*Центры художественной культуры средневековой Руси*

Э.С.Смирнова

# ЛИЦЕВЫЕ РУКОПИСИ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА

XV век

*Центры художественной культуры средневековой Руси*

Э.С.Смирнова

# ЛИЦЕВЫЕ РУКОПИСИ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА

XV век

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

РОССИЙСКИЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

# *Центры художественной культуры средневековой Руси*

Э.С.Смирнова

# ЛИЦЕВЫЕ РУКОПИСИ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА

## XV век

МОСКВА «НАУКА» 1994

ББК 85.143(2)I
С 50

Ответственный редактор
доктор искусствоведения
Г. В. ПОПОВ

Смирнова Э. С.

С50 Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век.— М., Наука, 1994. 480 с.

ISBN 5-02-012775-2

Настоящее издание является публикацией 22 лицевых новгородских рукописей XV в., обнаруженных в последние годы в различных хранилищах Москвы, Санкт-Петербурга, Новгорода и др. Рукописи включают по преимуществу богослужебные тексты, а также нравственно-учительные сочинения. Книга содержит иллюстрированный материал, подробно комментированный каталог издаваемых рукописей и альбом миниатюр.

Для искусствоведов.

$С\frac{4903020000-268}{042(02)-94}$-443-93-II полугодие ББК 85.143(2)I

ISBN 5-02-012775-2

© Смирнова Э. С., 1994
© Российская академия наук, 1994

# К ЧИТАТЕЛЮ

Миниатюры и украшения средневековых рукописных книг, помещенных в специальных хранилищах, обычно скрыты от глаз зрителей, в отличие от икон и фресок. Выявить и классифицировать их невозможно без специальных поисков, а в каждой находке есть элемент неожиданности и открытия.

Еще недавно, когда были известны лишь единичные новгородские миниатюры XV в., предполагалось рассмотреть их по преимуществу как произведения живописи, с целью продолжить и дополнить изданный Э. С. Смирновой, В. К. Лауриной и Э. А. Гордиенко каталог новгородских икон «Живопись Великого Новгорода. XV век» (М., Наука, 1982). Но в процессе работы выяснилось, что материал более сложен и многогранен. Обследование рукописных хранилищ, сначала по описям коллекций и внутренним картотекам, а затем и с помощью бесценного для наших целей «Предварительного списка славяно-русских рукописных книг XV в., хранящихся в СССР» (М., 1986), подготовленного в Археографической комиссии РАН А. А. Туриловым, позволило обнаружить ранее неизвестные новгородские иллюстрированные рукописи. В результате вместо отдельных миниатюр, достаточно разрозненных и случайных, которые были в поле зрения исследователей раньше, стали известны 18 манускриптов с миниатюрами и разнообразной орнаментацией, созданных в XV в. в Новгороде, из которых один, к сожалению, давно погиб, и выявилось еще несколько, предположительно относимых к Новгороду. Собранные воедино, эти произведения раскрывают интересную страницу в истории новгородской художественной культуры.

Многие из выявленных рукописей имеют точные даты исполнения, а некоторые манускрипты могут быть датированы по косвенным признакам, путем анализа различных особенностей такого сложного организма, каким является средневековая рукописная книга. Помогают и исторические данные, записи на рукописях, упоминания исторических лиц, новгородских церквей и монастырей. Рукописи удается распределить по хронологическим отрезкам внутри столетия, связать с мастерскими при архиепископской кафедре, либо при том или ином монастыре. Все это облегчает понимание взаимосвязи памятников, последовательности и обстоятельств их возникновения, их культурной связи и жизненного окружения. А это, в свою очередь, позволяет преодолеть, хотя бы частично, ту мучительную фрагментарность, с какой мы столь часто сталкиваемся при изучении художественной культуры русского средневековья, даже таких ее страниц, как, например, новгородская иконопись XV в., от которой сохранилось значительное количество произведений. Через стилистическое сходство с рукописными миниатюрами многие иконы тоже обретают более определенное место в художественной эволюции. В

результате общая картина истории новгородского искусства может предстать перед нами значительно более стройной, плавной и целостной.

Однако все это достижимо при условии всестороннего, а не одного лишь искусствоведческого, анализа рукописей, при участии коллег из смежных областей знаний.

При подготовке издания безотказную квалифицированную помощь оказывали хранители и археографы Л. М. Костюхина, Ю. А. Грибов, Т. В. Дианова (ГИМ), Н. Б. Тихомиров (РГБ), Е. М. Шварц и В. М. Загребин (РНБ), О. П. Лихачева и А. А. Амосов (БАН), В. П. Бударагин и Г. В. Маркелов (ИРЛИ), а также Б. Н. Флоря (Институт славяноведения и балканистики РАН). Издание было бы невозможно осуществить и без многочисленных и трудоемких консультаций в области палеографии и лингвистики, за которыми приходилось обращаться к О. А. Князевской, А. А. Турилову, А. А. Зализняку. Своими советами в области иконографии миниатюр автору помогли историки искусства из США А. М. Вейл Карр и Н. Шевченко. Большая помощь в подготовке книги была оказана сотрудниками Сектора истории древнерусского искусства Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ. Всех помогавших в работе автор глубоко благодарит.

## Глава первая

# СОСТАВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ИСТОКИ ТРАДИЦИЙ

Книги «суть рекы, напаяюще вселенную, се суть исходищя мудрости... Иже бо книгы часто чтет, то беседует с Богом или святыми мужи...». Так писал киевский летописец в Повести временных лет под 1037 г. В средневековой письменности, в том числе в древнерусской, глубина текста подчеркивалась оформлением книги — иллюстрациями-миниатюрами и орнаментом, которые обладали многогранными символическим и художественным содержанием.

Терминология. Лицевые рукописи

В названии этой книги употреблен старинный термин «лицевые рукописи», требующий специального пояснения. Выражение «личные» рукописи, или рукописи «в лицах», появилось относительно поздно, в XVII в.[1] Так было принято обозначать книги с иллюстрациями, причем с такими, куда входили человеческие изображения, «лики». В Забелинском иконописном подлиннике 1670 г. говорится о двух книгах одинакового содержания, «одна в лицах, а другая новописана без лиц», причем было приказано «моностырским иконописцам, добрым мастерам, с книги, которая в лицах, написать лица ж в новую книгу самым добрым письмом»[2]. Выражение «лицевые» рукописи возникло еще позже, быть может, в среде старообрядцев, знатоков и собирателей в XVIII—XIX вв.

В этом термине есть печать поздней эпохи, какой-то дистанцированности от древнего исторического явления, ибо он безразличен к содержанию книги, что было бы невозможно в средневековье, и способен в разной мере быть отнесен и к иллюстрированным текстам Священного Писания, и к житиям святых, и к занимательным историям с картинками, т. е. к зарождающейся литературе нового времени. Тем не менее он нам кажется предпочтительнее, нежели широко известный термин «иллюстрированные рукописи», ибо все-таки несет в себе глубокую историческую традицию, высокое понятие «ликов», образов, самое значительное в цепочке понятий «лик» — «лицо» — «личина», проанализированных в работе о. Павла Флоренского «Иконостас».

В Древней Руси не было для книжных миниатюр обобщающего названия. Миниатюры называли по сюжетам. Так, Епифаний Премудрый около 1415 г. упоминает «церковь Софийскую цареградскую, написану в... книзе во Еуангелии»[3]. По дальнейшему

[1] Словарь русского языка, 1981, вып. 8, с. 255 («лицо»), с. 258 («личный», «личной»). См. также: *Срезневский И. И.*, 1902, 2, с. 31.

[2] *Забелин*, 1850, с. 119.

[3] Письмо Епифания Премудрого Кириллу Тверскому цит. по: *Вздорнов*, 1983, с. 40.

рассказу Епифания, однажды Феофан Грек «взем кисть и лист» и написал изображение храма. Этот лист копировали многие московские художники, вероятно, в качестве обрамления для миниатюр, а потом и срисовал сам Епифаний: «...изволися и мне аки изографу написати четвероообразне. Поставихом таковый храм в моеи книзе в четырех местах: 1-е в начале книги в Матфееве Еуангелии, иди же столп Иустиниана, иди ж Матфея еуангелиста образ бе, 2 же храм в начале Марка еуангелиста, 3 же пред началом Луки еуангелиста, 4 же внегда начатися Благовестие от Иоанна. Четыре храма и четырех евангелистов написал...» [4]. В 1507 г. художник Феодосий, сын Дионисия, в заказанном И. И. Третьяковым Евангелии «евангелисты писал» [5]. В 1491 г. художником Ефремом, жившим в Кирилло-Белозерском монастыре, в рукописи Александрии был «написан Александр», т. е. изображение Александра Македонского [6].

Не было специального названия и для художников, исполнявших миниатюры в книгах. Это были «зографы», «изографы», а миниатюру Феофана Грека копировали в Москве якобы «иконописцы», хотя ясно, что в данном случае мастера выступают именно в качестве миниатюристов [7].

История изучения

Древнерусская миниатюра стала предметом пристального внимания ученых еще в прошлом столетии, когда наука о древнерусском искусстве только зарождалась. В отличие от икон и монументальных росписей, большая часть которых находилась в то время под позднейшими поновлениями, миниатюры были доступны исследователям, в том числе и в самых древних русских памятниках письменности. Не случайно Ф. И. Буслаев [8] и Н. П. Кондаков [9], а потом и В. Н. Щепкин [10] на материале миниатюр основывали свои представления об истории древнерусской и византийской живописи. В. Н. Щепкин был первым, кто обратил внимание именно на новгородскую миниатюру как на своеобразное культурно-историческое явление, опираясь в основном на памятники XVI в.[11]

В первые десятилетия нашего века ситуация резко изменилась. В связи с активно начатой расчисткой икон из-за позднейших поновлений и последовавшим за нею художественным открытием древнерусской иконописи как искусства, интерес исследователей переместился, они более всего стали заниматься иконописью, а также, в меньшей степени, монументальной живописью. Изучение древнерусской миниатюры отошло на второй план. По существу, на протяжении 1920—1940-х годов древнерусской миниатюре вообще, а новгородской в частности посвящались лишь отдельные этюды о тех или иных памятниках и краткие упоминания в

[4] *Вздорнов*, 1983, с. 47—48.

[5] См. *гл. IV, примеч. 42.*

[6] См. *гл. IV, примеч. 63.*

[7] *Вздорнов*, 1983, с. 47.

[8] *Буслаев*, 1884; 1910, II, с. 199—217.

[9] *Кондаков*, 1876, 1885, 1906. См. также: *Стасов*, 1887, 1904; *Успенский*, 1899.

[10] *Щепкин*, 1890, 1928.

[11] *Щепкин*, 1902.

общих обзорах [12]. Исключение составляет альбом Г. Георгиевского и М. Владимирова, выпущенный в 1933 г. и представляющий богатый иллюстративный материал [13].

Положение вновь стало изменяться с конца 1940-х годов, когда изучение древнерусского искусства, в том числе и миниатюры, активизировалось и приобрело фундаментальность и систематичность, и прежде всего благодаря трудам В. Н. Лазарева [14] и А. Н. Свирина [15], а впоследствии и младшего поколения историков искусства, среди которых выделяются статьи, посвященные древнерусской миниатюре, книги и альбомы О. С. Поповой и Г. И. Вздорнова [16], а также работы Н. В. Розановой [17]. Однако до сих пор еще явно недостаточно изучены художественные центры древнерусской книжности, их взаимосвязь, их место в истории искусства.

Новгородские лицевые рукописи XV в., составляющие предмет изучения в данной работе, не подвергались специальному рассмотрению как единое целое и были по большей части или вообще не выявлены историками искусства в рукописных хранилищах, или неверно атрибутированы и отнесены к другому художественному кругу. Существуют публикации лишь некоторых памятников [18]. Имеется, однако, круг публикаций, в области археографии и кодикологии. Это работы, которые появились сравнительно недавно и посвящены именно новгородской книжности XV в. Статьи и книги Н. Н. Розова [19], Е. М. Шварц [20], А. А. Зализняка [21] составили серьезную опору данного тома и даже обусловили возможность его возникновения, поскольку вопросы истории книги, деятельности книгописных мастерских, проблемы атрибуции и датировки играли при его создании чрезвычайно важную роль. Много помогли и обзоры памятников рукописного орнамента по материалам Отдела рукописей ГИМ, принадлежащие Э. В. Шульгиной [22] и Л. М. Костюхиной [23].

В изучении новгородской книжной культуры XV в. искусствоведы остались далеко позади историков книги. Между тем Новгород, как известно, был крупнейшим художественным центром средневековой Руси, уступая в XIV—XV вв. по своей значимости только Москве. Новгородская иконопись XIV—XV вв.,

[12] *Некрасов*, 1937.

[13] *Георгиевский, Владимиров*, 1933.

[14] *Лазарев*, 1947, 1954, 1961; ср. также разделы, написанные В. Н. Лазаревым в «Истории русского искусства», т. II, III (М., 1954, 1955).

[15] *Свирин*, 1950, 1964.

[16] Назовем отдельные издания: *Popova*, 1975 (русский текст: *Попова*, 1983); *Popova*, 1984; *Вздорнов*, 1980-1; *Вздорнов*, 1983, а также ряд статей.

[17] *Розанова*, 1970, 1971, 1983.

[18] *Звегинцева*, 1983; *Розанова*, 1983; *Смирнова*, 1983; *Звегинцева*, 1985. Ср. также публикацию Т. В. Ильиной, касающуюся некоторых искусствоведческих аспектов орнамента в новгородской и псковской книжности, в том числе XV в. (*Ильина*, 1978).

[19] *Розов*, 1962, 1969, 1970, 1972, 1971.

[20] *Шварц*, 1978, 1981, 1983, 1987, 1989.

[21] *Зализняк*, 1985.

[22] *Шульгина*, 1974.

[23] *Костюхина*, 1974.

как и новгородская монументальная живопись, в последние годы интенсивно изучалась [24], более активно, нежели живопись Москвы, в чем словно бы по инерции продолжался тот специфический интерес именно к новгородской истории и культуре, который был характерен для русской исторической науки еще в прошлом столетии. Миниатюра же Новгорода, как и его книжное искусство в целом, оказалась своего рода белым пятном, особенно что касается миниатюры XV в.

Основные задачи работы

Данный том ставит в основном те же задачи, которые решались в уже вышедших томах серии «Центры художественной культуры средневековой Руси» [25]. Имеется в виду выявить с максимальной полнотой фонд сохранившихся памятников, реконструировать ход историко-художественной эволюции, зависимость его от исторической реальности, от духовной и художественной жизни Руси, от общевизантийской традиции. Для достижения этих целей используется, в соответствии с традицией, анализ иконографии и стиля миниатюр.

Новгород и Русь в культуре XV в.

XV век — выдающийся период в истории русской культуры, когда окончательно сложилась национальная школа живописи, когда получила высочайшее развитие русская духовность, воплотившая общеправославные идеалы. Для наших целей представляется важным рассмотреть не только «вертикальные» связи изучаемого явления, т. е. не только его место в новгородской традиции, в истории культуры Новгорода, но и связи «горизонтальные», отражение в новгородском книжном искусстве тех идей, которые были общими для культуры Руси XV в. Важно за индивидуальными приметами новгородской культуры не потерять своеобразия культуры русской, за признаками разделяющими — признаки связующие, объединяющие.

Миниатюра как часть книжного организма

Специфика книжного искусства диктует и постановку некоторых совершенно особых проблем. Миниатюра представляет собой лишь часть сложного книжного организма, где текст, заглавия, инициалы, заставки, разные другие виды орнаментального декора вместе с изображениями в миниатюрах образуют смысловое, художественное и функциональное единство. Именно в силу этих причин в науке о средневековой миниатюре используется комплексный подход к рассмотрению рукописи, символики всех ее элементов [26]. Согласно образному выражению А. Н. Овчинникова, если средневековый храм — это книга для верующих, то и книга в средневековье — это храм, сложно и продуманно организованный [27]. На необходимость именно такого подхода к изучению средневекового книжного искусства неоднократно обращала внимание О. И. Подобедова [28]. Огромное значение имеет и внешний облик книг, особенно литургических рукописей, и более всего — напрестольных Евангелий. В определенные момен-

[24] Назовем лишь отдельные издания после 1975 г.: *Вздорнов*, 1976; *Смирнова*, 1976; *Алпатов*, 1977; *Лазарев*, 1977; *Laurina, Pushkariov*, 1980; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982; *Вздорнов*, 1983; *Лифшиц*, 1987; *Вздорнов*, 1990.

[25] *Смирнова*, 1976; *Попов, Рындина*, 1979; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982.

[26] Ср., например: *Buchthal, Belting*, 1978.

[27] *Овчинников*, 1987.

[28] *Подобедова*, 1987-1, 1987-2. О функции книги, особенно Евангелия, в литургии, см.: *Lowden*, 1990.

ты службы они являют собою образ Христа, поэтому на их драгоценных окладах было принято чаще всего изображать «Распятие» и «Сошествие во ад» в качестве символов искупительной жертвы, а на углах — четырех евангелистов.

Следует оговориться, что как в византийском и южнославянском искусстве позднепалеологовской эпохи, так и в русском искусстве XV в. художественные связи всех элементов книги ослабевают, рукописи эти достаточно сильно отличаются, скажем, от византийских манускриптов комниновского периода, с их абсолютным, безукоризненным единством орнамента, миниатюр, инициалов, письма и композиции каждого листа. Даже в новгородских рукописях XIV в. такого единства больше, чем в некоторых памятниках XV в., поскольку старые новгородские мастера помещали миниатюры в рамки с тем же тератологическим орнаментом, который образовывал рисунок заставок и инициалов. В XV же веке в новгородских (и во многих московских) рукописях миниатюры напоминают вставленные в книгу маленькие иконки, а рамки миниатюр, как правило, не соответствуют орнаменту заставок и других функционально-декоративных элементов. Однако и в этой подчас встречающейся разрозненности, разностильности есть свое очарование, проистекающее как раз из контраста художественных ритмов.

Декор рукописи

Декор средневековой рукописи отвечал не только своему служебному назначению в качестве рубрикации книги, и не только нес эстетическую, художественную функцию, но обладал и огромной смысловой нагрузкой, во многом самостоятельной, как бы параллельной тексту, содержанию книги, создавая образ книги как образ рая, блаженства и благодати. Надпись над заставкой в Добрейшовом Евангелии первой половины XIII в. (София, Народная библиотека «Кирилл и Мефодий») гласит: «Се есть рай, иже нарицается парадисъ» [29].

Между тем описания рая у святых отцов живо напоминают рукотворные узоры роскошных книг: «...светлейши всякою красотою садов, красными древесы же, и плоды различными, преиспещренными цветы и многоуханными крины» (Слово Симеона Нового Богослова «О мысльнем раи светлого Боговидениа и о еже в нем древе животнем», *кат. № 2*, л. 314).

Единство декора и миниатюр

Чрезвычайная важность общего ансамбля книги, смыслового и художественного, побудила сделать предметом работы не только миниатюры, содержащиеся в рукописи, но и каждую из таких («лицевых») рукописей как целое. Не подлежит никакому сомнению, что рукописи лицевые являлись, как правило, высшим достижением книжного искусства, они задумывались и оформлялись с особой тщательностью. Но их не удастся оценить по достоинству, если не выяснить навыки и традиции, которые в них отразились, не почувствовать художественную атмосферу, в которой они создавались.

Не лицевые рукописи

Лицевые рукописи, сохранившиеся в малой доле по сравнению с тем, что было когда-то создано, являются как бы островками от некогда существовавшего большого массива и дают всего лишь слабые пунктирные контуры былого искусства.

[29] *Джурова*, 1981, табл. 79. Одна из работ о символике изображений рая: *Kraus*, 1886.

Множеством нитей рукописи эти связаны с книгами не лицевыми, но исполнявшимися в тех же мастерских, с аналогичным орнаментальным декором, и, может быть, для тех же, либо соседних храмов и монастырей. Вот почему нами привлекаются и рукописи без миниатюр, причем больше всего те из них, где имеется запись, удостоверяющая новгородское происхождение памятника, а иногда и обстоятельства его создания. Вокруг лицевых рукописей вырастает тем самым некая родственная среда, многое объясняющая и многое оттеняющая, придающая красочность и рельефность общей картине. Лишь обращение к миру не лицевых книг поможет воссоздать более или менее связную картину эволюции.

Типы книг

На этом пути неизбежно придется столкнуться с трудностями. Облик книги в огромной степени зависел от ее содержания и функционального назначения. Для оформления торжественных литургических рукописей Евангелия, Апостола, Служебника имели место одни закономерности, для таких обиходных книг, как служебные Минеи,— другие, для гимнографических текстов — иная сумма правил. Наконец, совсем по-своему принято было оформлять книги «четьи», среди которых особенно большую роль играли учительные сочинения, творения преподобных отцов, наставления в монастырской жизни. Для изучения книжного искусства было бы самым результативным проследить, как менялся облик книг каждого типа на разных этапах, однако это неосуществимо из-за недостаточной сохранности материала. Но даже при таком положении дел удается зафиксировать характерность определенных приемов оформления книги в тот или иной период.

Мы стремимся учесть композицию листа и разворота, характер почерка, расположение текста, тип орнамента и его стилистические особенности как в заставках, так и в инициалах, словом, все то, чем создается зримый образ книги.

Орнамент

Орнаменты новгородских рукописей XV в. принадлежат к различным типам. Термины, при помощи которых они обозначаются, условны. Если «тератологический» орнамент содержит стилизованные изображения фантастических, чудовищных животных (от греческого корня «тератос» — чудовище), то названия «византийский», «старовизантийский», «неовизантийский», имея в виду узоры из своеобразных растительных мотивов, указывают на распространенность этих типов орнамента в искусстве стран византийской культурной ориентации, в том числе и в русском. «Балканский» орнамент, состоящий из переплетения геометрических форм, был чрезвычайно распространен в книжности южнославянской, но достаточно известен и в греческой, а в XV в. играл огромную роль в русском искусстве, получив своеобразную стилистическую интерпретацию. Решать вопросы происхождения и семантики этих узоров в нашу задачу не входит, это отдельная большая тема. Сведения и замечания об орнаменте рассматриваемых рукописей приводятся в гл. II, III, а также в статьях Каталога [30].

[30] С. Радойчич, опираясь на Ф. Миклошича, выводит термин «заставка» от «заставити» — ставить перед чем-либо, поставить перед кем-либо (лат. praeficere). См.: *Радојчић*, 1982, с. 199. По-сербски «застава» — знамя. О терминологии средневековой книжности см. также: *Трифуновић*, 1974.

## ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТОВ

Среди лицевых рукописей, рассматривающихся в данном томе,— по преимуществу торжественные литургические манускрипты: Евангелие тетр, Евангелие апракос, Апостол (так называемый «тетр»), Служебник. Здесь и занимающая совершенно особое положение Библия, стоящее особняком Евангелие учительное. Другой массив составляют Лествицы, т. е. аскетические сочинения, наставления в праведной иноческой жизни. Наконец, следует иметь в виду погибший Сборник 1414 г. со статьями в память святых, поминаемых 15 июля.

*см. кат. № 3, 5, 8, 11, 17, 19, 20, 22*
*см. кат. № 4, 9, 14, 21*
*см. кат. № 12, 16*
*см. кат. № 6, 10*
*см. кат. № 15*
*см. кат. № 7*

Миниатюры всех этих рукописей, за немногими исключениями, не иллюстрируют текст, а являются «авторскими портретами». Похоже на то, что обычай исполнять циклы и серии миниатюр, иллюстрирующих текст Евангелия и аллегорически выражающих содержание Псалтири, а также создавать иллюстрированные экземпляры житий святых, в русском искусстве в XV в. почти угас. Такой памятник, как Угличская Псалтирь 1485 г., РНБ, F. п. I.5, не делает погоды, поскольку эта рукопись вторичная, вяло копирующая известную Псалтирь 1397 г. Новый интерес к нарративным и символическим циклам в рукописях пробудится лишь в XVI в., возможно, как воссоздание древней традиции.

*см. кат. № 1, 2, 13*
*см. кат. № 18*

Авторы в миниатюрах представлены вдохновленными свыше, охваченными небесным озарением, они записывают открывающуюся им истину или проповедуют ее. В Библии 1499 г. это Моисей, автор первых библейских книг, в Евангелиях, в том числе Евангелии учительном,— евангелисты. В Апостолах это Лука, описавший апостольские Деяния, и апостолы, авторы Посланий с проповедью учения Христа, в Служебниках — составители текстов литургической службы Василий Великий, Иоанн Златоуст, а также епископ Николай Мирликийский, не творец Литургии, но ее великий совершитель. В Лествицах это игумен монастыря св. Екатерины на Синае св. Иоанн Лествичник, обращающийся с ораторским жестом непосредственно к смотрящему на книжний лист читателю или проповедующий в монастыре, перед иноками, свое учение о степенях иноческих добродетелей, которые возводят праведников к небесному совершенству.

**Типы авторских портретов**
см. кат. № 15

*см. кат. № 6, 10*

Особо следует пояснить те композиции в двух Лествицах, где представлена аллегория, «образ мнишеского жития», т. е. иноки, поднимающиеся по лествице добродетелей к небесам. Эти миниатюры не существуют без сопровождающей их на том же развороте композиции, где изображена проповедь св. Иоанна. Тем самым изображение Лествицы продолжает тему проповеди и раскрывает содержание ее.

*см. кат. № 1, 2, 13*

Исключение составляет лишь погибшая миниатюра Сборника 1414 г., поскольку она изображала не автора, а святых, о которых повествовал текст. Эта миниатюра по типу восходит к традиции XIV в.

*см. кат. № 18*

Для иллюстраций к Евангелиям, а именно для изображений евангелистов, как давно установлено исследователями византийского искусства, большое значение имели традиционные Предисловия ко всем четырем Евангелиям и отдельно к каждому

**Предисловия к Евангелиям**

из них [31]. На Руси с конца XIV в. получает распространение та традиция, где Евангелиям предпосланы Предисловия Феофилакта Болгарского, известного деятеля южнославянской церкви, занимавшего кафедру в Охриде около 1084—1108 гг. [32] Сами эти тексты, видимо, стали известны на Руси издавна, но сложение традиции связывают с деятельностью митрополита Киприана [33]. Предисловия Феофилакта Болгарского также нельзя исключить из виду, характеризуя пути сложения образов евангелистов в конце XIV—XV вв., как нельзя не учитывать роль других, древних, традиций Предисловий в сложении византийской иконографии.

**Начальные развороты**

Миниатюра, расположенная перед текстом или перед его частью, составляет предуведомление к книге. Она свидетельствует о небесном благовествовании опосредованно, через образ автора, которому была раскрыта благая весть. Парадный разворот листов, где миниатюра образует левую часть, а декорированный начальный лист текста — правую, является как бы преддверием книги или ее торжественными вратами. С помощью возвышенной символики их образов читатель приготовляется постигать священное содержание текста.

Но за миниатюрами и орнаментом стоит и собственная смысловая традиция, лишь косвенно зависящая от текста. Она восходит к многовековой исторической и культурной памяти, которая запечатлена в изображениях и их символике и ведет свои корни от ранневизантийских, раннехристианских времен, а иногда и от античности.

**[Предисловие к четырем Евангелиям] [34].**

Ведомо буди, яко четыре суть Евангелиа, и ниже множае сих, ниже умаленее, поне четыре обдержани духове, и четыре евангелиа всюду дышуще нетлениа, и животне возгревающе человекы. От них же яве есть, яко седяй на херувимех явльсь человеком, яко же рече Давид. Дасть нам четвероообразно Евангелие, ибо херувими четыре лица имут, и лица их — об образа смотрения сына Божия, ибо подобное льву деятельное и царское и владычнее начертание, подобное же тельцу — священнослужебное и священническое являет, человековидное же — воплощение написует, подобное же орлу — нашествие святого духа являет (*кат. № 22*, л. 1).

**Феофилакта, епископа Болгарского,**
**предисловие, еже от Матфея святого Евангелия**

Ибо уже прежде закона они, божественнии мужие, не писаньми и книгами учими беху, ино чист имуще смысл, духа сиянием просвещахуся, и тако божиа ведаяху хотения, самому оному беседующу, тем усты к устом. Таков же бе Ное, Авраам, Исаак, Иаков, Моисий. И понеже изнемогаше человеци, и недостойни быша просвещатися, и учитися от святого духа, дасть человеколюбец Бог писаниа, да поне с ими вспоминают того Божию волю.

Сице и Христос апостолом самоличне беседова, и духа благодати учителя того посла. И понеже по сих хотяху ереси возрасти, и обычая наша растлити,

[31] *Galavaris*, 1979; Nelson, 1980. О текстах Евангелий см.: *Жуковская*, 1976.

[32] *Воскресенский*, 1879, с. 27—28; *Богдановиħ*, 1967, с. 58—59; *Панов*, 1971.

[33] *Горский, Невоструев*, 1855, т. 1, с. 291.

[34] Тексты предисловий см. например: Евангелие толковое 1649 г., московской печати. Ввиду важности и малой известности этих текстов в искусствоведении приводим их. Орфография упрощена.

благоволи написатися Благословестиям, да от сих учими истинне. Не прельщени будем от лжей еретических, ни же всеконечне растлят обычае наши.

Четыре же Благовестия дасть нам прикладно, зане же соборным и верховным четырем добродетелем от сих учими есми: мужеству и мудрости, правде и целомудрию. Мужеству — егда глаголет Господь: не бойтеся, рече, убивающих тело, душу же убити не могущих. Мудрости же — егда поучает: будите мудри яко змия и цели яко голуби. Правде же — егда учит: яко хощете да творят вам человеци, и вы творите им такожде. Целомудрию — яко егда отричет, яко воззревый на жену, еже вожделети ту, уж прелюбы деял в сердци своем.

Инако же суть четыре Евангелия, ими же столпи суть миру. Миру бо четыре столпи имущу: въсток, запад, север и полудне, подобаше быти и четырем столпом.

И инако же четыри суть Благовестия, яко да явит яко четыре сия обдержат, сиреч: преданиа, заповеди, прещениа, обетованиа. И веровавшим убо преданием, и заповеди не хранящим — будущими претяще муками. Хранящим же — вечнаа обещавающе благаа.

Благовесите же глаголется, зане вестит нам вещи, благо и добре имуще, сиречь оставление грехом, правду, восход на небеса сынеположение божие, наследие вечных благ, и свобождение мукам. Вести же яко благоутробно сия прияхом, еда бо трудихомся мы о стяжании сих благ, или от своих исправлений сия прияхом, но благодатию и человеколюбием Божиим толиких благ сподобихомся.

Четыре убо суть евангелисте, от сих же убо два — Матфей, Иоанн — бяху от лика двайнадесятих. Два же — Марко и Лука — от семидесяти. Бе же убо Марко последователь и ученик Петру, Лука же — Павлу. Матфей же убо первее всех написа Евангелие, еврейским языком, к иже от евреи веровавшим, по осмих летех Господня Вознесениа. Преложи же ся Иоанн от еврейская языка на еллинскы, яко глаголют. Марко же по десятих летах Христова Вознесениа от Петра научився, Лука же по 15 летах. Иоанн же благословеннейший — по тридесятих и две. Глаголют бо, яко по смерти онех, возыскавшю ему, принесенна быти 3 Благовестиа, да видит сиа и судит, аще истинне списана суть. Он же видев та, истинны благодать предуказа. Елика они оставиша, той понаполни, и елика съкращенне реша, сый распространи в своем Благовестии. Те же и от Богословиа начат, понеже друзии не вспомянуша превечное бытие Бога Слова. Той же благослови сиа, да не возмнится Божие слово прост человек быти, сиречь кроме божества.

Матфей о плотнем точию бытии Христовем беседует, к евреом бо писаше, тем же довольно бе навыкнути, яко от Авраама и Давида родися Христос. Почивает убо иудей, егда слышит, яко от Давида есть Христос. Но глаголеши ми, яко не довлели един благовестник. Слыши, яко довляше убо, но да покажется паче истинна.

Сего ради попустишася четыре написати. Егда бо видиши сих четырех, не съшедших ни же седших друг с другом, но иного инде сущих, та же написавших, от тех же яко единех уст, не убо ли удивишися благовестию истины, и речеши яко духа свята глаголаху, и не глаголи, яко да не единогласуют въ всем, виждь бо в коих не единогласуют, да овь убо рече, яко родися Христос, овый же глаголете ни, или овый — яко въскресе Христос, ов же — ни. Не будит ов нужнейших бо и истиннейших не разликуют, что дивишися, аще в меньших мнятся разликовати. За се бо паче инстинствуют, яко аще по всему единогласовали быша. Възъмнелося бы, яко седоша друг с другом и советовашеся, написаша елика написаша. Ныне же яко остави сей понаполни он, и елика сему избысть, написа другый. И сего ради мнятся в некых разликовати.

И сия убо сине, начнем же уже начало книгы сице, книга родства Исуса Христова сына Давыдова (*кат. № 22*, л. 2—4).

### Предисловие еже от Марка святого Еуангелия

Еще от Марка святое евангелие по десятих летех Христова вознесениа списано бысть в Риме. Бе убо сей Марко Петру ученик же и последователь. Его же и сына своего именует Петр духовнаго. Яве яко нарицаашеся Иоанн, а непсей же Варнаве. Но и Павлу соисходен.

Обаче убо с Петро пребывааше множае, и в Риме с ним сый, молиша убо его, иже в Риме вернии не точию бе списаниа проповедати, но и писанием изложити тем, яже о Христе коупля. Едва убо повинувся списа, Петру же откровенно бысть от Бога, яко Марко списа Благовестие. Видев убо, извествовав яко истинно, та же епископа его послав в Егупет, идеже

и проповедав, в Александрии же церковь состави, к полуденьней стране всех просвети. Есть же начертание Евангелия явестъвно и ничтоже им покръвено.

Приблиз же по въсем Матфеови сътичет съи евангелист, разве яко Матфей пространнейши, яко убо Матфей по плоти рождение Господне в начале поминает, сей же от пророка начат Иоанна. Тем же неции аще испытнейши мнятся, сице убо некуя мысль реша о евангелистех, иже не херувимех седяи Бог, их же четвероличны писание глаголет. Предасть нам четвероообразное Евангелие, едином духом содержимо, яко же убо херувимом коемуждо. Едино убо лице реша подобно льву, ино же человеку, ино орлу, и ино тельцу. Сице и евангельскыя проповеди купля. Ежу убо от Иоанна имать львов лице, цесарско бо лев и владыческого сана, Божества Слову зачять рек — в начале бе Слово. А еже от Матфеа человеколично, от еже бо по плоти рождениа и въчеловечениа Слову начат. От Марка же орлу прикладаемо, от пророчества бо начат Иоаннова, пророчска же благодать провидительна сущи, и остро далнеа видящи, орел есть, реша бо орла острозрителна быти. Яко же и един точию от иных животных к солнцу можети възирати не помызая. Тельцу же подобно еже от Лукы, тем же и от священства Захариина начат, о гресех людскых кадящу, и телец бе жрем тогда о гресех. Начинает убо Марко евангелие от Предтечева пребываниа и показаниа. Слыши убо что рече. Зачало Евангелиа (Аникиево Евангелие, БАН, 34.7.3, л. 90—91).

### Предисловие еже от Лукы святого Еуангелиа

Лука божественныи Антиохиянин бо бе родом, врач же хитростию, и внешнии премудрости мног не точию же, но и евреиское наказание извык до конца. В Иерусалим пришед, и Господь наш учаше, яко же нецыи рекоша, и того быти от 70 апостол. И от мертвых вставшю Христови, срести с Клеопою. Възнесшю же ся Господеви, и Павлу веровавшю, быти съшествена и последователя тому глаголу Павлу.

И убо списав Евангелие со всякым, извеством, яко и самое тои начало объявляеть по пятинадесятих летех Христова Възнесения. Пишет же к Феофилу, сигклитику сущу и князю, еже бо державныи на князех и игемонех глаголашеся. И Павел рек игемону Фисту: «Державныи Фисте», и всяк человек боголюбивыи дръжаву над страстьми въсприемъ. Феофил есть дръжавныи, сиречь боголюбец, иже и достоин есть поистине слышати святого Евангелиа (кат. № 3, л. 143—143 об.).

### Предисловие еже об Иоанна святого Евангелия

Иже духа сила в немощи свершается, яко же писано есть и веруем. В немощи же не телеси точию, но убо и слова, и премудрости, на языце лежаще. И се яве от многих убо иных. Паче же от иже о великом Богослове и брате Христове благодатию зримем.

Сь бо рыбаря отца бе, тоу же хитрость отеческую проходя, не точию же не научен бе июдейского и елинского наказания, но и отнудь безкнижник, яко же и божественный Лука в деяниях свидетельствует о нем. Ибо и отечество его худо и ненарочито, яко же село быти, не словесные, но рыбарские хитрости, Вифсаида бо сего изнесе, но обаче сицевый не книгочий, не нарочит, иже никтоже имый словущее, виждь, коего улучих духа, яко же яже ни един от иных трех еуагелист первее нас научи, сиа сый взгреме, понеже о нем упражняющимся от телесных Христовех, ничто же о превечнем его бытии яснейшее и объявленнейшее рекшим. Потреба бе, да неции дале плежющеи и ничто же высоко разумети могущеи, вознепщюют Христа тогда первее в бытие приити, егда от Марие родися, а не превечного отца родитися. Еже всяко пострадал Павел Самосатский.

Сего ради великий Иоанн о горнем рожении восприемлет, и убо ни же воплощение Слова не вспомянути остави, рече бо «И Слово плоть бысть», яко же неции реша. Яко молиша его православнии написати тем о горнем роженьи, яко же явльшимся некиим еретиком в днех онех, предающим человека проста быти Иисуса, егда же и глаголет сь святый, яко же иных евангелист прочет. Подивитися тамо еже о всем истинне повести. Посудити же, яко здраво имущим и ничто же к благодати рекшим спостолом, яже неясно реша они, или свершеные оставиша. Сия же ему распростреги и изъяснити, и приложити своим благовестием.

Еже исписав Патме острове заточен пребывая, по тридесятех и двою летех Христова вознесения. Любляше же ся паче всех ученик Иоанн господом, яко прост и кроток и благообычнейший. И яко чист сердцем. Сиречь девственник, его же ради дарования богословия вверен бысть, невидимыми

многими таинствы насладися. Блажени бо, рече, чистии сердци яко тии Бога узрят.

Беше же убо и сродник Господеви, и како слыши. Иосиф же, иже пречистей Богородицы обручник, имеяше от первыя жены детей 7, род 4 мужи пол и три женьск, Марфу, Есфирь, Саломию. Сее убо Саломие сын бе Иоанн сей. Обретается убог отец ему сый. Понеже бо отец Господеви Иосиф, сего же Иосифа дощи Саломия, сестра убо Господеви вменяется. Тем же и сее сын Иоанн сестричищь Господеви.

Неподобно же ва снь и имена матери же его, и самому евангелисту разгнути, ибо мати его Саломия нарицаемая, толкуется мирна. Иоанн же благодать ее, да увесть убо всяка душа, яко же мирна к человеком. И по души от страстии мати бывает божественые благодати.

Смотря им же нечто чюдьнейше случившееся о сем святем евангелисте, точию бо сый три матере является имый: естественную Саломию, и гром, сын бо громов — евангельского ради велегласия; Богородицю, се бо рече мати твоя. И понеже сия сице имуть, да начнем же и глаголом разгнутие. Искони бе Слово (*кат. № 5, л. 226—228*).

## ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ РАМКИ. ПЕРИОДИЗАЦИЯ

XV век в истории книжного искусства

В истории русской культуры XV в. был эпохой достаточно целостной. Именно тогда обрели национальную интерпретацию те идеалы гармонии и просветленности человеческого духа, которые получили столь важную роль в системе православия после торжества паламизма, окончательно сложилась и русская национальная школа живописи с ее лаконизмом рисунка, выразительностью силуэта, ритмом линий и цветовых плоскостей. Отличительные черты русской живописи сказываются и в миниатюре. Мы вправе рассматривать этот период в истории русского книжного искусства как достаточно замкнутый, у истоков которого стоит творчество московских мастеров-миниатюристов круга Андрея Рублева, а у завершения — искусство также московских мастеров, учеников и современников Дионисия. Общие закономерности развития, ярче всего проявлявшиеся в Москве, в иной форме сказывались и в искусстве Новгорода, хотя там мы не видим фигур и имен столько ярких, как в Москве.

Периодизация

Внутри XV в. можно наметить два разных принципа периодизации, это зависит от того, какой рассматривается материал. Самый крупный рубеж, значимый для всего православного мира,— это середина столетия, т. е. время, приблизительно совпадающее с падением Константинополя, рубеж между «византийской» и «поствизантийской» эпохами. Как показывают произведения древнерусской живописи, для русского искусства этот рубеж тоже имел существенное значение, и если бы в нашей работе речь шла только о книжной миниатюре, то хронологическим рубежом стала бы именно середина XV в.

Однако существует еще один рубеж, определяющийся не общевизантийскими, не общеправославными аспектами истории, а собственно русскими. Строительство Кремля, приглашение итальянских мастеров в Москву в целях прославления величия и силы Руси как крупнейшего православного государства — эти события 1470—1480-х годов с большой яркостью определяют грань в истории культуры Москвы. Грань эта сказывается и в истории живописи, и, разумеется, архитектуры, и прикладного искусства, и орнамента. Это грань и в московской книжной культуре. Но именно в 1470-е годы происходит важнейшее событие в истории Новгорода, его присоединение к Русскому государству, к Москве, в 1478 г. И те новые тенденции, которые складывались в мос-

ковской культуре и уже намечались до этого в новгородской, как бы хлынули из Москвы в Новгород. Получив своеобразный новгородский отпечаток, они определили облик новгородского книжного искусства 1480—1490-х годов. Вот почему 1478 г. мы считаем приблизительно той границей, которая разделяет художественную эволюцию новгородского книжного искусства в XV в., отделяя период новгородской политической самостоятельности от периода, когда московские импульсы преобразовали многие основы местного искусства.

## НОВГОРОДСКАЯ МИНИАТЮРА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIV в.

Сохранность книжного наследия

Книжное искусство Новгорода переживало в XIV в. поистине замечательное время, едва ли не более яркое, чем впоследствии. Именно этот период дал толчок и запас прочности для последующего развития местной книжности. Новгородские рукописи сохранились значительно лучше, чем, например, московские, из которых множество было сожжено в 1382 г. при разгроме Москвы Тохтамышем. И хотя о новгородской миниатюре XIV в., как и о книжном искусстве этого времени в целом, существуют лишь отдельные этюды и публикации[35], даже беглый обзор сохранившихся произведений позволяет понять, что Новгород был одним из крупнейших центров русской и, шире, славянской книжности в эпоху позднего средневековья, а также и видным центром развития миниатюры.

Тератологический орнамент

Соединение местной декоративной традиции, тератологического узора, с его мощными формами и до сих пор не проясненной символической, и изображений в миниатюрах, тяготеющих к византийской традиции, налагало на новгородские иллюстрированные рукописи совершенно особый, неповторимый отпечаток. По артистизму исполнения новгородский тератологический орнамент не имеет в XIV в. себе равных на Руси[36]. Не только его образность не получила в науке исчерпывающего объяснения[37], но не изучены варианты и мотивы орнамента, а это могло бы иметь значение для атрибуции рукописей и их группировки вокруг тех или иных книгописных мастерских. Между тем традиция тератологического рукописного орнамента не прервалась в Новгороде на рубеже веков, а сохранялась, причем на чрезвычайно высоком уровне, вплоть до середины XV в., поскольку это искусство весьма культивировалось при архиепископе Евфимии II. Изучение преемственности, основы которой восходят,

[35] Укажем послевоенные издания: *Лазарев*, 1947, с. 77, 96—97; *Свирин*, 1950, с. 42—51; *Лазарев*, 1954-2, с. 226, 228, 230; *Лазарев*, 1961, с. 67; *Свирин*, 1964, с. 82—83; *Попова*, 1968, с. 179—200; *Вздорнов*, 1975, с. 252—264; *Popova*, 1975, p. 80, 82, 84, 86, 90, 95, 96, 98, 102, 110, 116, 118, 120, 122, 124, 152, il. 44, 47, 50, 56—58; 76; *Пуцко М.*, 1975—1976, с. 61—78; *Вздорнов*, 1983, с. 261—262, кат. XI; *Попова*, 1983, с. 46, 50, 54, 56, 58, 60, 68, ил. с. 39, 41, 51; *Popova*, 1984, s. 17—19, 21—23, Abb. XIII, Taf. 26, 27, 31.

[36] Из последних работ см.: *Ильина*, 1987.

[37] См. *Голейзовский*, 1983, с. 197—247 (с библ.). О русском рукописном орнаменте XIV—XV вв. см. также: *Костюхина*, 1983.

*Евангелист Марк. Конец XIV в.*
*Деталь миниатюры из Евангелия апракос. ГИМ, Муз. 3651, л. 43об.*

кажется, ко времени не позднее чем середина — третья четверть XIV в., т. е. к периоду правления архиепископов Моисея и Алексея, важно для понимания новгородской книжности XV в.

Главное в новгородской миниатюре конца XIV в.— ее теснейшая связь с ведущими художественными явлениями византийского культурного круга позднепалеологовского периода. Цен-

Миниатюра. Палеологовская традиция

тральным памятником этого времени является, бесспорно, Евангелие апракос, ГИМ, Муз. 3651 [38], с фигурами евангелистов Матфея, Марка и Луки, стоя пишущих, как пророки, в свитках, которые спускаются к ним с небес. Монументальные, свободно располагающиеся в художественном пространстве, изображения евангелистов кажутся почти скульптурными. Их живопись энергичная, мощная, с многокрасочными переходами и лессировками. В этих композициях воскрешаются многие особенности византийского классицизма рубежа XIII—XIV вв.— явление, нередкое в искусстве византийского круга позднего XIV в. Вспоминаются величественные фигуры стоящих апостолов в рукописи конца XIII в. из Ватиканской библиотеки, gr. 1208[39]. Но легкая грусть в ликах евангелистов, ритмизация формы — это уже признаки позднепалеологовского искусства. Близкой параллелью евангелистам из новгородской рукописи являются иконы так называемого Хиландарского чина 1360-х годов [40].

*ил. с. 19, 21*

*ил. с. 406*

**Миниатюры и фрески**

К другому, экспрессивному, направлению относится центральный памятник новгородской миниатюры 1380-х годов — Псалтирь, РГБ, Ф. 304, Троицк., III, № 7/Муз. 8662, так называемая Псалтирь Ивана Грозного[41]. Лики пророков Давида и Асафа, с характерными впалыми щеками, широким и словно расплющенным кончиком носа, опущенными нижними веками и приподнятыми у наружных концов бровями, портретно похожи на лики во фресках церкви Феодора Стратилата[42]. Для датировки миниатюр из Псалтири Ивана Грозного важно, что большое сходство с ними обнаруживается в изображении Василия Великого из Постнических слов Василия Великого 1388 г., ГИМ, Чуд. 10, рукописи, которая написана по заказу архимандрита московского Чудова монастыря Иоакима[43]. Миниатюры Псалтири Ивана Грозного принадлежат к «послефеофановскому» этапу в истории новгородской живописи.

[38] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 181—182; *Попова*, 1968, с. 180—194, ил. с. 185, 187, и цв. вкл. между с. 188—189; *Радојчић*, 1972, с. 6, 12; *Popova*, 1975, p. 116, 118, 120, il. 56; *Попова*, 1983, с. 58, ил. с. 51; *Popova*, 1984, S. 21—22, Taf. 31.

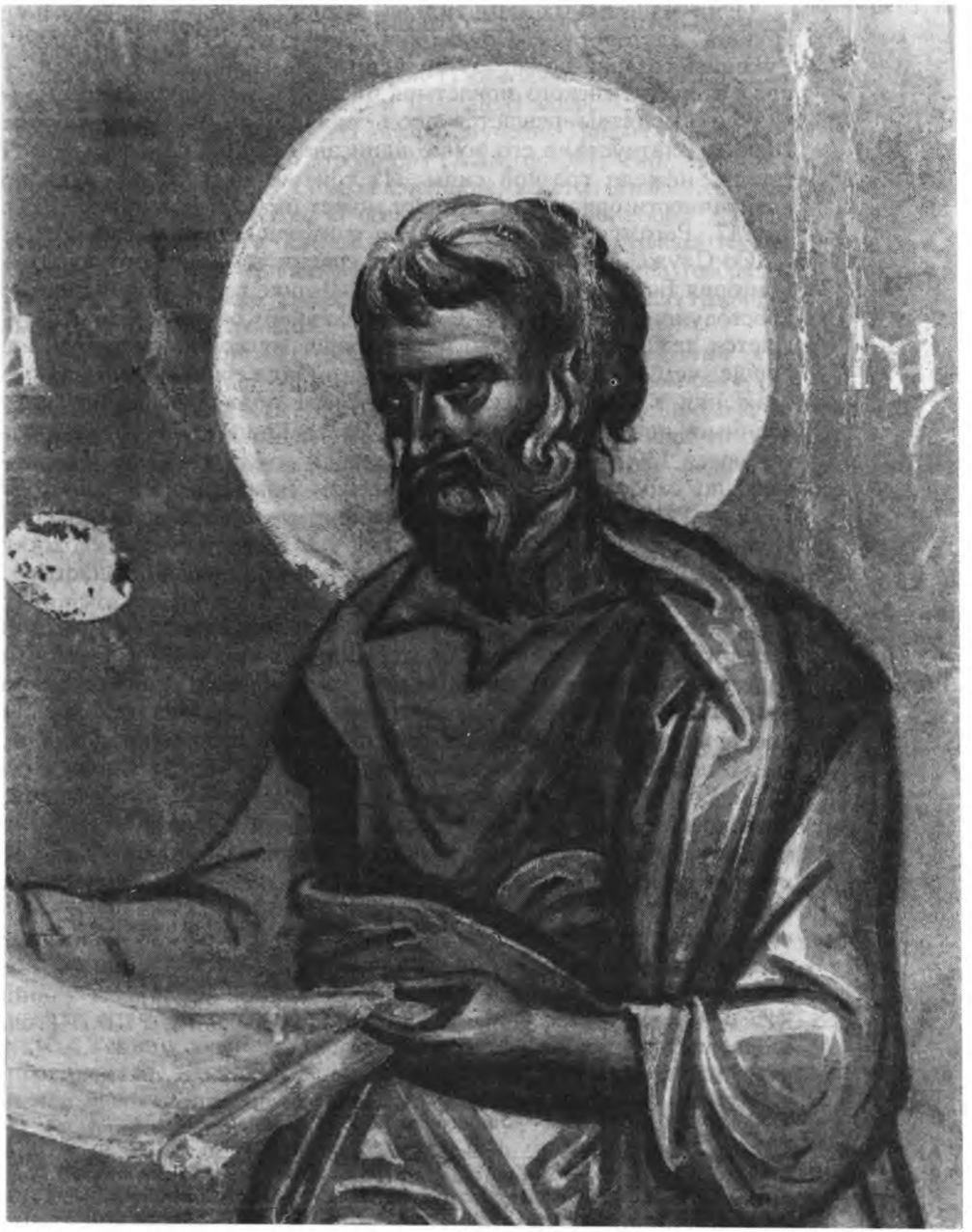
[39] *Buchthal, Belting*, 1978, cat. 12.

[40] Монографическое исследование Хиландарского чина с датировкой 1360-ми годами: *Djurić*, 1960, S. 333—351. О сходстве между чинами Евангелия, ГИМ, Муз. 3651, и Хиландарским чином см.: *Popova*, 1984. S. 22.

[41] *Вздорнов*, 1983, кат. XI (с библ.); *Попова*, 1983, с. 46, 48, ил. с. 38; *Popova*, 1984. S. 17—18, Taf. 26.

[42] В. Н. Лазарев и Г. И. Вздорнов сближают миниатюры Псалтири Ивана Грозного с росписями Феофана Грека, О. С. Попова и М. Пуцко — с фресками церкви Успения в Волотове и церкви Феодора Стратилата, а Л. И. Лифшиц относит миниатюры и к тому же направлению, что и росписи церкви Феодора Стратилата, но полагает, что они созданы, быть может, учениками Феофана. См.: *Лифшиц*, 1987, с. 28.

[43] *Вздорнов*, 1980-1, кат. 32, с. 78—80, с. библ.; *Попова*, 1983, с. 68; *Popova*, 1984, Abb. XV. Вариантом этого же стиля является большая миниатюра в Евангелии апракос, ГИМ, Чуд. 2, где на одном листе, вшитом в рукопись, представлены все четыре евангелиста. См.: *Вздорнов*, 1980-1, № 51 (с библ.); *Попова*, 1983, с. 50, 52, ил. с. 43; *Popova*, 1984, S. 17, Taf. 27. Миниатюра считается московской, поскольку она представляет собой упрощенную иконографическую реплику композиций из Евангелия тетр 1401 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 118. Однако по признакам стиля чудовская миниатюра, как нам кажется, может принадлежать к новгородскому художественному кругу.



*Евангелист Матфей. Конец XIV в.*
*Деталь миниатюры из Евангелия апракос. ГИМ, Муз. 3651, л. 16об.*

Стиль «около 1400 года»

Несколько замечательных лицевых рукописей созданы в Новгороде в самом конце XIV в. или уже на рубеже столетия. В них воплощаются те разновидности стиля, которые характерны для периода «около 1400 года». В каждой из них так или иначе сказывается тяготение к новому образу — не экспрессивному, а скорее лирическому, смягченному, поэтическому.

*ил. с. 90*

Один из главных памятников данного этапа — изображение Иоанна Златоуста в Служебнике 1400 г., ГИМ, Син. 600[44]. Рукопись создана по заказу архиепископа Иоанна, а ее писец — пресвитер Хутынского монастыря Федор. Тема углубленной молчаливой молитвы решается здесь иначе, чем ранее. В облике Иоанна Златоуста, в его тонко написанном лике больше светлой грусти, нежели грозной силы. Из той же мастерской, судя по идентичности орнамента, вышло, может быть, и Евангелие, РГБ, ф. 247, Рогожск., № 136, обычно считающееся московским[45].

Со Служебником 1400 г. можно сравнить миниатюру из Слов Григория Богослова, ГИМ, Син. 43[46]. В лике св. Григория больше простодушия, открытости, поблескивающего сияния, в нем ощущается даже умиленность, излучающая мягкость, но он как-то проще, чем образ Иоанна Златоуста в Служебнике 1400 г. Изображения в Словах Григория Богослова полнее отражают «почвенные» новгородские традиции. Слова Григория Богослова датируются 1390-ми годами или временем «около 1400 г.», во-первых, по сходству почерка с почерком новгородского Апостола 1391 г., РНБ, Погод. 26, переписанного по заказу архиепископа Иоанна для Хутынского монастыря[47], а во-вторых, по сходству миниатюры с образами из иконы «Покров» из Зверина монастыря, около 1399 г.[48]

«Низовой» слой

Среди новгородских миниатюр XIV в. был весьма значителен тот художественный слой, который условно можно было бы назвать «низовым». В рамки нашей темы не входят ни косвенно соприкасающееся с этим слоем лицевое Сказание о Борисе и Глебе, входящее в состав Сильвестровского сборника, РГАДА, ф. 381, Тип., № 53[49], ни Толковая Палея, НРБ, Дух. акад., № А.I.119[50], равно как и иллюстрированные листы из той же Палеи, оказавшиеся в Сильвестровском сборнике[51]. Стиль всех этих миниатюр, когда бы они ни были исполнены, зависит не от художественных веяний позднего XIV в., а от более древних традиций.

Между тем две лицевые рукописи — два Пролога — чрезвычайно важны для понимания общего духа этого мощного почвенного слоя новгородской художественной культуры конца XIV — начала XV в. Первый из них, Погодинский, РНБ, Погод.

[44] *Вздорнов*, 1975, с. 252—264, ил. с. 254 (с библ.); *Popova*, 1975, p. 110. il. 50; *Попова*, 1983, с. 54—56; *Popova*, 1984, S. 23, Abb. XIII.

[45] *Вздорнов*, 1980-1, № 52 (с библ.); *Попова*, 1983, с. 50, ил. с. 40; *Popova*, 1984, S. 23. К этому же кругу, кажется, следует отнести миниатюру XIV в. с поясным изображением царя Давида, на л. 1 об. в Псалтири XIII в., РНБ, F. п. 1.1. См. рукописи: Сводный каталог XI—XIII вв., 1984, № 300; с библ.; воспр. миниатюры: *Розов*, 1968, ил. с. 88. Лик на миниатюре осыпался.

[46] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 181; *Popova*, 1975, p. 152, il. 76; *Попова*, 1983, с. 68.

[47] *Гранстрем*, 1953, с. 35: о почерках см.: *Горский, Невоструев*, 1859, II, 2, с. 87—90, № 118.

[48] *Лазарев*, 1978, с. 196—204; *Смирнова*, 1976, № 21.

[49] Сказание о Борисе и Глебе, 1985.

[50] *Гранстрем*, 1953, с. 50; воспр. см.: *Успенский*, 1910, табл. LXVI, LXVII.

[51] *Срезневский И. И.*, 1882, с. 112, 199. Воспр. см.: *Лихачев Н. П.*, 1906, II, табл. CCCLXXIII, № 782, 783.

59[52], содержит шесть миниатюр с изображением святых, почитающихся первого числа каждого месяца из сентябрьской половины года: Симеон Столпник со своей матерью Марфой (1 сентября), епископ Дамаска Анания (1 октября), св. Козьма и Дамиан (1 ноября), пророк Наум (1 декабря), Василий Великий (1 января), мученик Трифон (1 февраля). Во втором, Типографском Прологе, РГАДА, ф. 381, Тип., № 162[53], миниатюр всего четыре: Симеон Столпник, апостол Анания, пророк Наум и мученик Трифон. В обеих рукописях миниатюры даны в тексте, то в рамке, то без нее, в начале или конце столбца текста. Общность сюжетов, единство композиционного принципа говорят о том, что в Новгороде существовала какая-то глубинная традиция иллюстрирования Прологов.

ил. с. 40, 41

В обоих живописных циклах сходны и художественные особенности. Фигуры даны фронтально или в слабо заметном ракурсе, подчеркнуты их жесты и атрибуты — символы мученичества и подвига. Ткани почти негнущиеся, одеяния и рукава напоминают толстые трубы. Пристальные взгляды маленьких глаз переданы черными точками зрачков.

Прологи иллюстрированы разными мастерами. В Типографском миниатюры написаны более плотно, пастозно и цветисто, фигуры приземистее и статичнее, стиль ближе к XV в. В Погодинском живопись более жидкая и тонкая. Мягкость выражения ликов, ощутимая в обеих рукописях, более заметна в Погодинском Прологе. Различается и иконография. Так, в Погодинском Прологе апостол Анания представлен юным, в Типографском — старцем.

Последнее произведение, которое необходимо привлечь для предыстории новгородского книжного искусства XV в.,— это миниатюры на двух листах из несохранившегося Евангелия апракос конца XIV — начала XV в., ГИМ, Щук. 10[54]. Изображения евангелистов Марка и Луки являются копиями с более ранних миниатюр Евангелия, ГИМ, Муз. 3651, рассматривавшихся в начале данного раздела. Миниатюры-копии несут на себе печать некоторой провинциальности, вторичности по сравнению с образцом. Поэтому они, хотя и созданы на рубеже веков или даже в начале XV в., не включены в состав изучаемых нами новгородских миниатюр XV в. Но даже мастер, исполнивший эти миниатюры, сколь бы вторичный характер ни носила его работа, подсознательно отразил новые, формирующиеся вкусы. Такие особенности миниатюр, как уплощение художественного пространства, «соскальзывание» фигур вдоль плоскости листа, усиление роли контуров и локальных цветовых пятен, замеченные О. С. Поповой, созвучны стилю XV в.

[52] *Гранстрем*, 1953, с. 57 (с библ.); *Лазарев*, 1947, с. 96; *Лазарев*, 1954-2, с. 230; *Вздорнов*, 1970, с. 303; *Popova*, 1975, p. 84, 90, 95—96, il. 42; *Смирнова*, 1976, с. 128, воспр. 127; *Попова*, 1983, с. 46, 48, 50; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 64, воспр. с. 65.

[53] Каталог ЦГАДА, 1988, 2, № 129, с. 248—250 (с библ.); воспр.: *Лихачев Н. П.*, 1906, II, табл. CCCLXXX, № 774—777; *Успенский А. И.*, 1910, 1, табл. XVIII; *Некрасов*, 1937, с. 119; о миниатюрах: *Некрасов*, 1937, с. 178—179; *Лазарев*, 1947, с. 97; *Лазарев*, 1954-2, с. 222, 228, 230; *Вздорнов*, 1970, с. 303; *Popova*, 1975, p. 84; *Смирнова*, 1976, с. 128; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982; с. 64; *Попова*, 1983, с. 46.

[54] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965; с. 209; *Попова*, 1968, с. 194—199, ил. с. 195; *Popova*, 1975, p. 122, 124, il. 57 (подпись под иллюстрацией ошибочная); *Попова*, 1983, с. 60.

## Глава вторая

# КНИЖНОЕ ИСКУССТВО В ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД НОВГОРОДСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ (1400—1470-е годы)

Новгород и русская культура XV в.

Новгородская художественная культура XV в. до 1470-х годов включительно представляет огромный интерес с разных точек зрения. С одной стороны, она стала завершающим этапом многовековой эволюции замечательного русского художественного центра, который во все века, начиная с XI в., с эпохи Киевской Руси, являл собой пример своеобразнейшего восприятия великих традиций византийской культуры на далеком севере православного мира. С другой стороны, Новгород был частью Руси, и то общее, что было свойственно культуре Руси в целом, особенным образом отражалось и в культуре Новгорода. Идеалы божественной любви, небесной красоты, благодати и согласия, тишины и поэзии, одухотворившие культуру православия в XV в.[1], с большой чистотой и законченностью воплотились в искусстве Руси, и не только в столичном, московском варианте, но и в местных центрах, и в самом крупном среди них — в Новгороде, причем проследить это можно в разных видах искусства, в том числе и в книжном декоре, и в книжной миниатюре. Увидеть выражение этих идеалов в новгородском искусстве во всем богатстве смысловых оттенков, во всем разнообразии форм художественного воплощения — задача не менее важная, чем очертить характерность местной новгородской традиции. Местные «школы» служили предметом довольно пристального внимания отечественного искусствоведения, тогда как единые для всей Руси этапы духовной и художественной жизни изучены гораздо меньше, что справедливо и по отношению к XV в.

Местные «школы». Общность художественных этапов

На протяжении трех четвертей XV в. новгородское книжное искусство не испытало каких-либо особо резких перемен, его эволюция была скорее плавной, без определенных рубежей и выдающихся ориентиров. В этом отношении оно отличается от искусства Москвы, где в первой трети XV в. благодаря усилиям заказчиков, представителей высшей церковной иерархии и великокняжеской среды, мастерами из круга Андрея Рублева, а отчасти, вероятно, и самим Андреем Рублевым были созданы замечательные лицевые рукописи, обозначившие эпоху в истории московской книжности. Это прежде всего Евангелие Хитрово, созданное на рубеже XIV и XV вв. в качестве напрестольного апракоса для одного из соборов Московского Кремля, Архангельского (украшался в 1399 г.) или Благовещенского (расписывался в 1405 г.)[2]. Это Евангелие Успенского собора, так называемое

Московские рукописи первой трети XV в.

*ил. с. 288*

[1] *Радојчић*, 1972; *Јовановић-Стипчевић*, 1990, с. 7—16.

[2] РГБ, ф. 304, Троицк, III, № 3/М. 8657. См.: *Popova*, 1975, il. 67—71; *Вздорнов*, 1980-1, № 58 (с библ.); *Попова*, 1983, с. 64, 66, 68, ил. с. 59; *Popova*, 1984, Abb. XVI, Taf. 36—39. Атрибуция принадлежит Г. В. Попову.

Морозовское, с миниатюрами, видимо, второго десятилетия XV в., времени митрополита Фотия[3]. Это Евангелие Андроникова монастыря, исполненное в пределах первой трети века для Спасского собора Андроникова монастыря, причем миниатюра этой рукописи обнаруживает большое сходство с изображением Спасителя в росписи западного свода Успенского собора во Владимире 1408 г.[4] Это Апостол первой четверти XV в. из Кирилло-Белозерского *ил. с. 350* монастыря[5]. Для этих рукописей характерны монументальная композиция книжного листа, красочный, эмалево-многоцветный растительный орнамент заставок на золотых фонах, унаследованный из византийской книжности, а для миниатюр — идеальная красота классических обликов и светлая задумчивость творящих авторов. Образы миниатюр, полные тихой грусти,— это поэтический парафраз позднепалеологовского искусства, отмеченный многими национальными особенностями и приемами, и в частности гибкими, эластичными линиями силуэтов.

Московская школа книжного искусства не постепенно вырастала из предшествующей книжной культуры Москвы, но во многом родилась как озарение, как акт творчества лучших мастеров. Традиции этого искусства жили долго, вплоть до последней четверти XV в., когда на смену им пришла новая поэтика, новое лирическое осмысление идеала в творчестве Дионисия и его современников. В этом отношении судьбы книжного искусства в целом и рукописной миниатюры в частности в большей мере аналогичны судьбам иных видов художественного творчества. Московские лицевые рукописи, когда они будут изучены более подробно, помогут многое уточнить в истории русского государства XV в.

Московское книжное искусство XV в. началось, как и монументальная живопись, как и иконопись, с самого высокого уровня, с произведений круга Андрея Рублева, и долго жило их импульсом. В Новгороде же начала XV в. подобные произведения не сохранились, в искусстве первой трети века прослеживаются их отголоски (см. ниже). В силу этой неопределенности наша периодизация оказывается условной. В разделе об искусстве первой трети века мы вынуждены рассматривать среди миниатюр только произведения второго плана, хотя по-своему и весьма интересные, и лишь среди более поздних рукописей обнаруживаем памятники ведущих художественных направлений.

[3] Гос. Оружейная палата Московского Кремля, № 11056. См.: *Вздорнов*, 1980-1, № 59 (с библ.); *Рындина*, 1983.

[4] ГИМ, Епарх. 436, См.: *Popova*, 1975, il. 72; *Вздорнов*, 1980-1, № 61 (с библ.).

[5] ГРМ, др./гр. 20. См.: *Popova*, 1975, p. 126, il. 63; *Вздорнов*, 1980-1, № 68 (с библ.); *Попова*, 1983, с. 60, 62, ил. с. 55; *Popova*, 1984; Taf. 40; *Соловьева*, 1984, с. 224—230. К этому же кругу относятся две замечательные рукописи без миниатюр: Клементьевское Евангелие, РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 23/8656; РГБ, ф. 310, Унд., № 1045 (см.: *Вздорнов*, 1980-1, № 66); и Евангелие Кошки, РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 4/М. 8654, конца XIV в., с поправками и дополнениями XV в. (*Вздорнов*, 1980-1, № 57; лист с заставкой, исполненной, видимо, в XV в., см.: *Лазарев*, 1961, ил. 64). Упомянем также две лицевые рукописи, принадлежащие к иным художественным направлениям: Евангелие, РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 5/М. 8655 (см.: *Popova*, 1975, p. 126, 128, il. 64—66; *Попова*, 1977, с. 206—214; *Вздорнов*, 1980-1, № 64 (с библ.); *Попова*, 1983, с. 62—74; ил. с. 57; *Popova*, 1984, Taf. 34); Аникиево Евангелие, БАН, 34, 7.3 (*Smirnova*, 1994).

## ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XV в.

*(кат. № 1—3,18)*

Новгородская культура первой трети XV в.

Новгородская книжность совершила относительно плавный переход от XIV в. к следующему столетию. Эта постепенность была обеспечена прежде всего прочностью местных традиций, накопленных к рубежу столетий. Учитывая количество сохранившихся новгородских рукописей XIV в. и погибших московских книжных богатств во время разорения Москвы Тохтамышем в 1382 г., можно уверенно утверждать, что к XV в. Новгород был обладателем самых больших книжных сокровищ и самым крупным центром книгописной деятельности на Руси.

Культурная политика архиепископа Иоанна (1389—1415) не испытала резких перемен на рубеже столетий[6]. Слава новгородской государственности, величие Софийского дома оставались чрезвычайно значимыми культурно-политическими идеями. Именно они способствовали укреплению культа чудотворной иконы Богородицы, а также подъему почитания преподобного Варлаама Хутынского[7]. Этими обстоятельствами обусловливалась незыблемость традиций, почтение по отношению к местным реликвиям, которые весьма часто воспринимались в качестве эталонов для копирования как в иконописи и прикладном искусстве, так и в книжности.

Роскошные литургические рукописи

Одна из тенденций в местном книжном искусстве, ведущая, отражается в произведениях крупных, торжественных, величественных. Они непосредственно продолжают традицию роскошных литургических рукописей XIV в., пергаменных, с двумя столбцами текста, написанного крупным уставом, с безупречно исполненными сложными композициями тератологических заставок и инициалов. Лицевых рукописей такого рода от первой трети XV в. не осталось. Однако можно предположить, что они создавались, поскольку известны и от позднего XIV в. (Евангелие апракос, ГИМ, Муз. 3651, с изображениями стоящих евангелистов[8]), и от 30—40-х годов XV в., времени архиепископа Евфимия II (Евангелие апракос, ГИМ, Муз. 364).

*ил. с. 19, 21*

*см. кат. № 4*

*ил. с. 28, 29*

*ил. с. 30, 31*

Главным памятником этой традиции среди сохранившихся от первой трети XV в. является Евангелие апракос, РНБ, F. п. I. 19[9], написанное уставом исключительной стройности и украшенное многочисленными тератологическими инициалами и чрезвычайно интересными заставками. Две из них (л. 34, 83) — тератологические, очень высокого качества, причем одна широкая, в два столбца, а другая узкая, в один столбец. Две другие заставки (л. 2, 67) — балканские, также большого совершенства. Первая из них — в виде большого круга, пересеченного косым крестом, с зелеными и синими фонами,— колоритом, впослед-

[6] *Хорошев*, 1980, с. 78—87.

[7] Некоторые сведения о культурной жизни Новгорода того времени см. в кн.: *Смирнова*, 1976, с. 91—96, 113—116; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 20—27.

[8] См. *гл. I, примеч. 38.*

[9] *Гранстрем*, 1953, с. 56; *Ухова*, 1984, с. 149. Рукопись не имеет выходных данных, отнесена к Новгороду по характеру тератологии. В. М. Загребин и А. А. Турилов (устные консультации) датируют ее началом XV в.

ствии часто использовавшимся новгородскими мастерами для исполнения балканского орнамента. Мотив этот не раз встретится в новгородских рукописях XV в.[10] Вторая заставка строится на мотиве горизонтально положенной «восьмерки», на которую наложены две дуги, одна концами вниз, другая концами вверх. Эта схема, достаточно широко распространенная в русском рукописном орнаменте XV в., была в Новгороде одной из любимейших[11]. В Евангелии РНБ эти заставки раскрашены исключительно ярко. Их лимонно-желтые, зеленые, синие и алые фоны вызывают в памяти новгородские иконы XV в. *ил. с. 30*

Другой памятник монументального стиля — Стихирарь 1424 г., ГИМ, Син. 897, исполненный для церкви архангелов Михаила и Гавриила, по заказу уличан — «михайловцов и видковлян», а также попов Евстафия и Федора, «рукою» дьяка Давыда[12]. Несмотря на то, что Стихирарь исполнен не по архиепископскому, а по уличанскому заказу, ни пергамен этой рукописи, ни письмо, ни великолепная тератологическая заставка не отличаются принципиально от рукописей владычных. Обе рассмотренные книги — произведения большого стиля, могучих форм. *ил. с. 32*

Памятники эти не только современники, но и собратья великих московских рукописей конца XIV — первой трети XV в., среди которых центральным произведением является Евангелие Хитрово. Различие книжного искусства Москвы и Новгорода выразилось в них со всей очевидностью. Московские рукописи тяготеют к гармонии классического, неоэллинистического типа. Композицией листа, характером инициалов, «византийским» растительным орнаментом заставок они утверждают классический идеал, возрождают византийскую ориентацию русского книжного искусства. В Новгороде нам известно лишь единственное произведение такого стиля: пергаменный Литургический свиток первой трети XV в., РНБ, F. п. I. 33, содержащий Литургию Иоанна Златоуста. В нем нет иллюстраций, однако его благородный, близкий к уставу монументальный почерк, многокрасочная заставка с крупными цветами и обилием голубого тона, инициалы из переплетающихся стеблей исключительно близки к лучшим московским рукописям[13]. В целом же новгородские произведения, в которых решается задача создания монументальной литургической книги, опираются на совсем иные истоки — на местное наследие, а отчасти — на мир южнославянской книжности, что конкретно проявляется в использовании балканского орнамента. *ил. с. 34, 35*

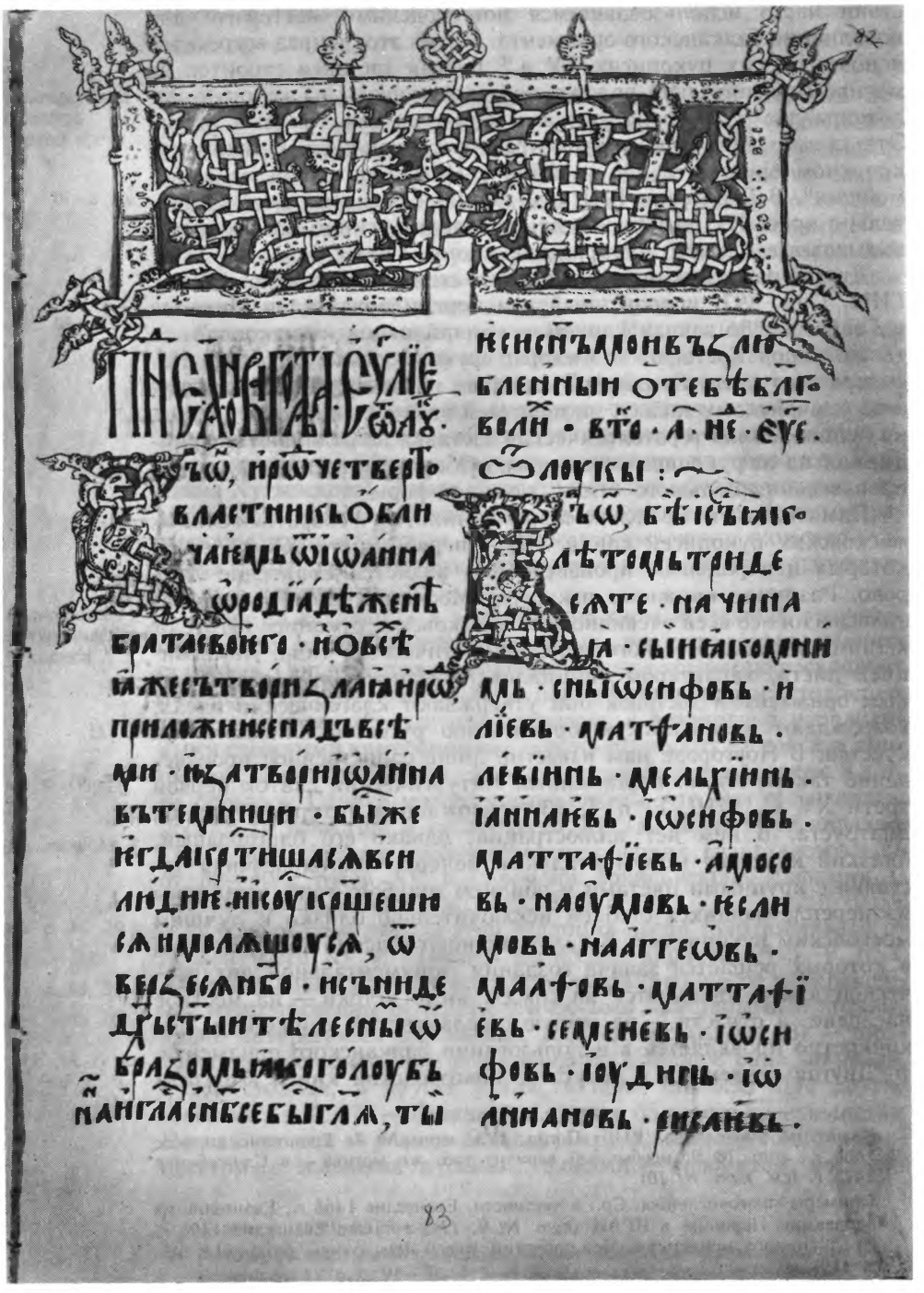
Другая тенденция в искусстве новгородской книги выразила

[10] Евангелие учительное, РНБ, Погод. 183, *кат. № 7*; Евангелие апракос 1468 г., *кат. № 9*; необычный вариант того же мотива — в Служебнике 1475 г. (см. *кат. № 10*).

[11] Примеры многочисленны. Ср., в частности, Евангелие 1468 г., Евангелие из коллекции Першина в ИРЛИ (*кат.* № *9, 11*), а также Евангелие 1496 г. из Лисицкого монастыря, Новгородский музей (см. о нем на с. 116, ил. с. 119).

[12] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко,* 1965, с. 203; ПС, 1986, № 61.

[13] *Гранстрем*, 1953, с. 44 (определен как болгарский); ПС, 1986, № 783. Свиток определен А. А. Туриловым как русский. В тексте содержатся поминания русских митрополитов и князей, а также «пресвященных архиепископовь новоградскых».



*Евангелие апракос. Первая треть XV в.*
*Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Воздвижении креста. РНБ, F. п. I. 19, л. 83.*

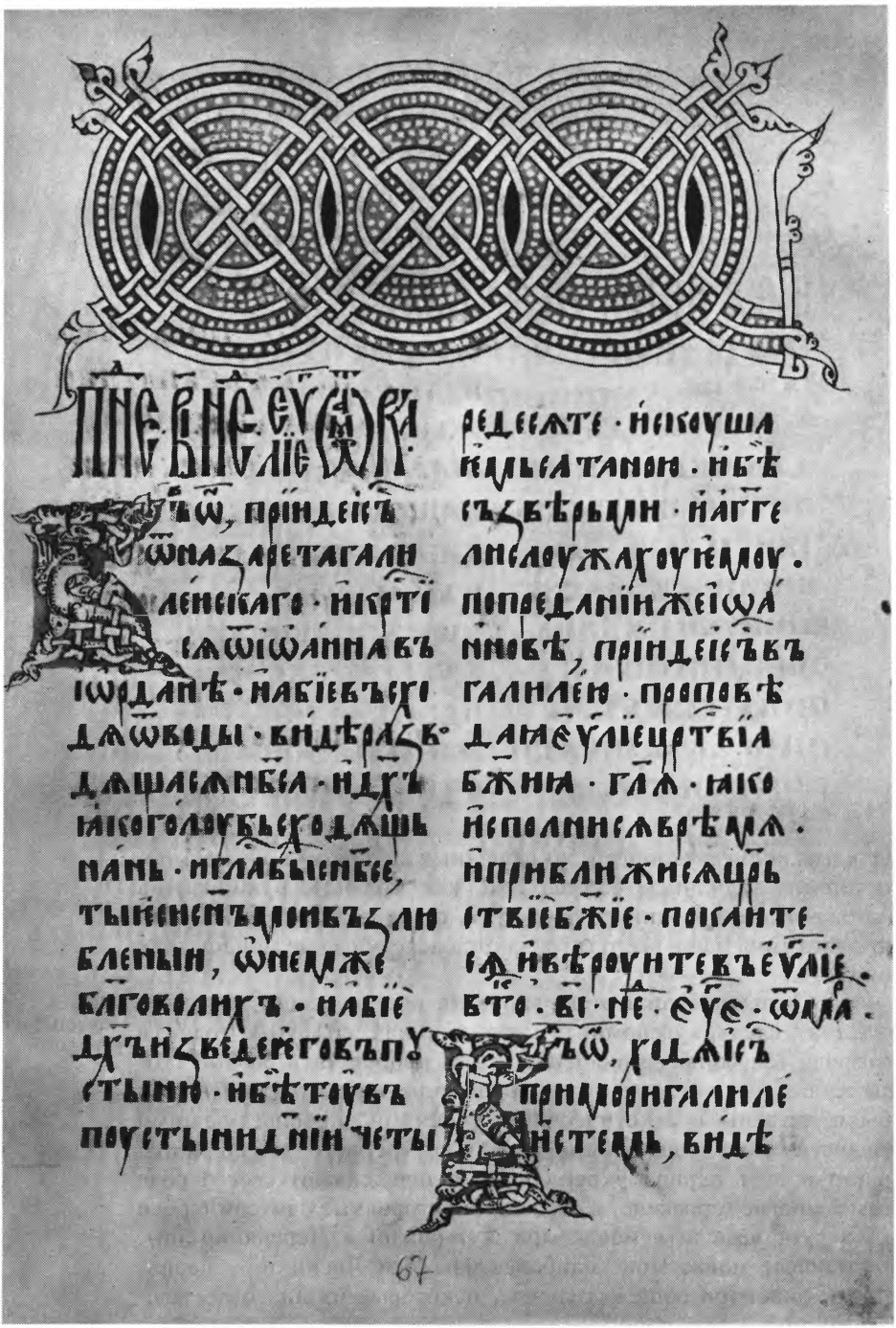
*Евангелие апракос. Первая треть XV в. Начало Чтений в понедельник Первой недели по Пятидесятнице. РНБ, F. п. I, 19, л. 34.*

себя в создании рукописей, украшенных деликатно и скромно, с камерным звучанием образа. Это, как правило, рукописи на бумаге, в 4°, они в один столбец, т. е. с длинной строкой. Среди книг этого типа чаще всего встречаются аскетические монашеские сочинения.

«Четьи» монастырские рукописи

Чтобы понять истоки этого варианта новгородского книжного искусства, следует вспомнить, что начиная с 1390-х годов в Новгороде все большее значение стали приобретать особые стороны культуры, которые отражали идеалы монастырской жизни и были связаны с аскетическими учениями, проповедующими пути достижения душевной гармонии и внутреннего совершенства. Именно в этот период укрепляются и переживают своего рода расцвет многие городские, и особенно пригородные обители (среди них следует выделить монастыри Хутынский и Деревяницкий), растут новые монастыри (наиболее известен Лисицкий). Развиваются монастыри общежительные, некоторые из них основываются именно в эту пору[14].

[14] В 1402 г. ставится деревянная церковь Троицы на Видогоще «во общем манастыри» (НIVЛ, с. 394); в 1415 г. освятили деревянную церковь Воскресения на Красной горке у Плотницкого конца и «монастырь устроиша общий» (НIVЛ, с. 414). См. также: *Бобров*, 1991.



*Евангелие апракос. Первая четверть XV в.*
*Начальный лист Чтений в понедельник Двенадцатой недели по Пятидесятнице. РНБ. F. п. I. 19, л. 67.*

*Евангелие апракос. Первая треть XV в. Начало чтений в неделю Пасхи. РНБ, F. п. I. 19, л. 2.*

Монастыри и их роль

В формировании новгородской монастырской культуры немалую роль играли контакты с монастырями Афона. Так, известно, что некие старцы с Афона пришли в Новгород вскоре после 1379 г., и новгородец Арсений, незадолго перед этим постригшийся в Лисицком монастыре, ушел с ними на Афон[15]. Инок Ларион принес с Афона Тактикон Никона Черногорца, который был переписан в Новгороде в 1397 г.[16] Уже упоминавшийся инок Арсений, вернувшись с Афона, основал Коневский монастырь на Ладожском озере, после чего вновь совершил паломничество на Афон, по возвращении скончался в Новгороде в 1444 г.[17] Между тем побывавший также на Афоне Ларион, одно время игумен Лисицкого монастыря, был призван в Москву, оказался близок к митрополиту Киприану, поставлен игуменом московского Симонова монастыря, а в 1406 г.— епископом Коломенским[18].

Рукописи Лисицкого монастыря

Назовем две рукописи, созданные в Лисицком монастыре, причем обе в 1431 г.: это, во-первых, Лествица с сочинениями Григория Синаита, инока Филофея, Исихия пресвитера и Нила

[15] Обширный материал по этому вопросу см.: *Семенов*, 1961; *Бобров*, 1985; *Бобров*, 1991. Об Арсении Коневском см.: *Барсуков*, 1882, стб. 58—59.

[16] РНБ, F. п. I. 41. См.: *Гранстрем*, 1953, с. 36.

[17] См. *примеч.* 9.

[18] *Бобров*, 1991, с. 93—94. См.: HIVЛ (ПСРЛ, IV, 2, с. 400).

*Стихирарь.*
*1424 г.*
*Из церкви архангелов Михаила и Гавриила.*
*Писец дьяк Давыд.*
*ГИМ, Син. 897, л.1об.*

*ил. с. 194*

Синайского, РГБ, ф. 256, Рум., № 200[19], где, кроме двух скромных балканских заставок в виде ленточек из кругов (л. 2, 266), имеется красивая П-образная заставка (л. 13), в начале текста самого «Слова постнического» Иоанна Лествичника. Другая рукопись, РГБ, ф. 304, Троицк., № 175[20], содержит Поучения Исаака Сирина, аввы Дорофея, Слово постнического Максима Исповедника. Писец этой рукописи — иеромонах Серапион. Тип ее, а также орнамент трех заставок (л. 1, 239, 334) очень близки к предыдущему памятнику. При единстве стиля книги эти оформлены творчески, неординарно, декор их разнообразен и нестандартен. Балканский орнамент хотя и исполнен с помощью циркуля (видны дырочки в бумаге), сохраняет пластичность, в нем еще живет воспоминание об объемной резьбе XIV в. Это становится очевидным, если сравнить балканский орнамент в этих рукописях с балканскими же заставками в Евангелии, РНБ, F. п. 1.19, плоскостными, торжественными, абстрактными.

*ил. с. 36*

[19] *Востоков*, 1842, с. 255—258: ПС, 1986, № 79.

[20] *Иларий, иером., Арсений, иером.*, 1878, с. 157—158; *Ухова*, 1960, с. 104—105; *Семенов*, 1961, с. 369; ПС, 1986, № 80; *Бобров*, 1991, с. 88.

Есть явные параллели с болгарскими и сербскими рукописями в решении заставок, выходных листов[21]. В рукописи 1431 г. из Лисицкого монастыря, РГБ, ф. 304, Троицк., № 175, на л. 420 об. скопирована запись о переводе Слова постнического Максима Исповедника, входящего в этот сборник, с греческого языка на русский, в 1425 г. на Афоне, Иаковом Доброписцем для инока Евсея [22]. Предполагают, что именно через посредство новгородской книжности Слово это попало в письменность Москвы, где стало известным в рукописях Троице-Сергиева монастыря [23]. *ил. с. 30, 31*

Сходство с московскими рукописями

Новгородские «камерные» рукописи первой трети XV в. по своему облику практически неотличимы от некоторых московских произведений. Так, обе рукописи из Лисицкого монастыря — Лествица 1431 г., РГБ, Рум. 200, и Поучения Исаака Сирина и другие сочинения 1431 г., РГБ, ф. 304, Троицк., № 175, имеют большое сходство с московской Лествицей 1412 г., писец «чернчище Аврамище», РГБ, ф. 310, Унд., № 192 [24], и особенно с Творениями Симеона Нового Богослова и аввы Дорофея 1410—1430-х годов, РГБ, ф. 173, МДА, № 154 [25].

Новгородские и московские монастыри обменивались в этот период и образцами орнамента, и рукописями, и писцами. Так, выдвинуто интересное предположение [26] относительно Лествицы 1411 г., РГБ, ф. 304, Троицк., № 156, с записью об освящении церкви Троицы в Сергиевом монастыре [27]. Эта рукопись, согласно записи писца, исполнена в подмосковном Троицком монастыре неким Варлаамом, который себя называет «странным» (т. е. странником, приезжим). Возможно, он был выходцем из новгородского Лисицкого монастыря, его игуменом в 1390-е годы [28], а в 1410—1419 гг. он упоминается уже как архимандрит новгородского Юрьева монастыря [29]. *ил. с. 37*

Не случайно новгородские рукописи этого круга были в орбите внимания московских деятелей и наоборот. На рукописи 1431 г. из Лисицкого монастыря, Троицк. собр., № 175, есть запись (л. 472 об.), что ее смотрел Иван Черный, известный московский дьяк, живший в конце XV в. [30] И наоборот, московское Евангелие попало в Новгород: это замечательное Евангелие 1416 г., ГИМ, Чертк. 256—4°, исполненное в обители «Нерукотворенного об-

21 Евангелие тетр, конец XIV в., София, Народная библиотека Кирилла и Мефодия (Джурова, 1981, табл. 219); Евангелие тетр, конец XIV в., Рила, Народный Музей Рильского монастыря (Там же, табл. 220); Псалтирь с восследованием, начало XV в. (*Райков, Кодов, Христова*, 1986, № 1, табл. XV); Смедеревское Евангелие тетр, первая четверть XV в., Музей Сербской православной церкви в Белграде (*Максимовић*, 1983, цв. ил. 59, тон. ил. 166, 167); Сборник сербских житий, около 1370—1375 гг., Народная библиотека в Белграде (Там же, рис. с. 57).

22 *Вздорнов*, 1968, с. 179, 195—196.

23 *Дмитриева*, 1972, с. 158.

24 *Вздорнов*, 1980—1, № 42, *Ухова*, 1984, с. 146—148, ил. с. 144.

25 *Ухова*, 1984, с. 149, воспр. с 145.

26 *Ухова*, 1984, с. 150; *Бобров*, 1991, с. 86—87.

27 *Вздорнов*, 1980-1, № 74.

28 Он упоминается как игумен в записи на Тактиконе Никона Черногорца 1397 т., РНБ, F. п. I. 41 (*Гранстрем*, 1953, с. 36).

29 *Строев*, 1877, с. 45.

30 *Иларий, иером., Арсений, иером.*, 1878, с. 157—158.

*Лествица. 1418 г. РНБ, Кир.-Бел., 34/159, л. 2.*

раза», т. е., вероятно, в Андрониковом монастыре [31]. В рукописи имеются владельческие записи, почерком XV в., о принадлежности ее новгородскому игумену Феодосию Отенскому (л. 4 об., 161 об.).

Итак, что же представляет собой данный «камерный» вариант новгородского книжного искусства? Это особый тип не только новгородской, но, шире, русской книжности (находившейся, в свою очередь, в тесном контакте с книжностью южнославянской). Рукописи рассмотренного типа содержат по преимуществу учительно-нравственные сочинения, особо значимые для монастырской жизни [32]. Заказчики и писцы этих рукописей связаны с общежительными монастырями, тяготевшими, в свою очередь, к авторитету преподобного Сергия Радонежского, а также к идеям и деятельности митрополита Киприана. Как в церковно-политической жизни, так и в книгописной деятельности Новгорода эта тенденция проявилась полнее всего в Лисицком монастыре, но

[31] Описание собрания Черткова, 1986, с. 63—64; ПС, 1986, № 32. Составители Описания считают рукопись новгородской. Но по стилю она московская, судя, во-первых, по стилистическим нюансам и, во-вторых, по упоминанию имени заказчика «кир Александра»: в Андрониковом монастыре в 1410—1420-е годы был игумен Александр.

[32] *Бобров*. Из истории книгописания. См.: *Соболевский*, 1903.

*Лествица. 1418 г. РНБ, Кир.-Бел., 34/159, л. 11 об.— 12.*

к заказам рукописей такого типа бывали причастны и архиепископы [33]. Самая близкая параллель описанным явлениям в Москве — рукописи Троице-Сергиева монастыря [34].

* * *

**Лицевые рукописи**

Все дошедшие до нас новгородские лицевые рукописи первой трети XV в. относятся, как уже было сказано, к типу «камерных». Они имеют формат в 4°, написаны мелким изящным полууставом, а заглавия — несложной вязью. Имеются и индивидуальные особенности каждой книги. Лествица из Новгородского музея несколько архаична по оформлению, текст написан в два столбца, словно бы по традиции XIV в., орнаментированных заставок практически нет, инициалы весьма скромные. Лествица же из

*см. кат. № 1*

[33] Тактикон Никона Черногорца 1397 г., РНБ, F. п. I. 41, переписан для Лисицкого монастыря, согласно записи, по повелению архиепископа Иоанна (*Гранстрем*, 1953, с. 36). Он же благословил инока Арсения основать Коневский монастырь (согласно Житию Арсения Коневского, см.: *Бобров*, 1991, с. 82. Евфимий II в 1429 г. избран архиепископом из игуменов Лисицкого монастыря, и туда же он отправился, заболев, в 1458 г., где и умер (ПСРЛ, III, с. 110. См. также: *Бобров*, 1991, с. 95).

[34] Т. Б. Ухова даже отнесла некоторые рукописи Троицкого собрания, не имеющие записей о месте создания, к особому книгописному декоративному канону Лисицкого монастыря. См.: *Ухова*, 1984, с. 149.

*Поучения Исаака Сирина и аввы Дорофея. 1431 г. Из Лисицкого монастыря. Писец иеромонах Серапион. Деталь заставки РГБ, ф. 304, Троицк., № 175, л. 239.*

*Поучения Исаака Сирина и аввы Дорофея. 1431 г. Из Лисицкого монастыря. Писец иеромонах Серапион. Деталь заставки РГБ, ф. 304, Троицк., № 175, л. 334.*

*см. кат. № 2* собрания Десницкого исполнена, напротив, в точном соответствии с нормами своего времени, принятыми в монастырском книгописании, в московском — более всего в Троице-Сергиевом монастыре, а в Новгороде — в Лисицком. Похоже, что Лисицкий монастырь оказался своего рода форпостом влияния «монастырского» книжного искусства. Особенно впечатляет совпадение заставок в рукописях Лисицкого монастыря и московских, а также в Лествице Десницкого.

*см. кат. № 2. Датировка и атрибуция см. кат. № 3 см. кат. № 18*

Евангелие, РГБ, Рогожск., №138, в силу своей особой природы имеет отличия от «монастырских» рукописей. Это рукопись литургическая, написана она чуть более крупным полууставом, вязь в заглавиях несколько сложнее. Сборник 1414 г. был рукописью тоже небольшой, в отличие от других он был написан не на бумаге, а на пергамене. О его орнаменте мы ничего не знаем.

Миниатюры в каждой рукописи своеобразны по художественному почерку, но им присущи и некоторые общие особенности.

*Лествица. 1411 г. Троице-Сергиев монастырь. Писец инок Варлаам. РГБ, ф. 340, Троицк., № 156, л. 1.*

Это именно миниатюры, исполненные живо и свободно, с тонким многоцветным письмом, красочными рефлексами, непринужденным построением. Их композиции не иконописно-торжественные, а подвижные и асимметричные, воздействие образов деликатное.

Большую роль в этих миниатюрах играет иконография, в ряде случаев весьма оригинальная. Миниатюры повышают значимость кодекса, вносят собственные смысловые акценты.

Обратимся к обеим Лествицам. Эти рукописи, лицевые, особо ценные, подтверждают чрезвычайную популярность Лествицы Иоанна Синайского на Руси в конце XIV—XV в. Период так называемого второго южнославянского влияния [35] отмечен в истории русской духовности чрезвычайным вниманием к назидательной, учительной литературе, рисующей пути к достижению высот нравственного совершенства. Среди святоотеческих творений на эту тему — Слов и поучений Василия Великого, Иоанна Златоуста, Исаака Сирина, аввы Дорофея, Симеона Нового Богослова и других авторов — сочинению Иоанна Синайского принадлежало на Руси одно из первых мест. Как писал замечательный сербский ученый Д. Богданович, монашеская, пустынническая литература, частью которой является Лествица, стала столь распространенной и читаемой потому, что была ориентирована на

Лествица Иоанна Лествичника, Новгородский музей, *кат. № 1.*

Лествица Иоанна Лествичника из собрания В. А. Десницкого, РГБ, ф. 439, *кат. № 1, кат. № 2*

[35] *Соболевский*, 1894; *Соболевский*, 1903; *Лихачев Д. С.*, 1958; *Лихачев Д. С.*, 1962.

непосредственное восприятие религиозный явлений, на личный опыт, на «микро»-отношение человека с окружающим миром [36].

Популярность списков Лествицы

Огромную роль играли списки Лествицы в тот период и в южнославяской культуре [37]. Без рукописи Лествицы нельзя было замыслить ни одного монастыря, большого или малого, будь то в мире греческом или славянском [38].

Составитель Лествицы, игумен Синайского монастыря Иоанн, на Руси весьма почитался издавна [39], но к концу XIV—XV в. его творение переписывалось буквально в массовом порядке [40].

Новгородские списки Лествицы

*ил. с. 194, 69*

В Новгороде в первой половине — середине XV в. также переписывалась Лествица. Об этом свидетельствуют два ее списка: уже упоминавшийся экземпляр 1431 г., созданный в Лисицком монастыре, РГБ, ф. 256, Рум., №200 [41], и экземпляр 1430—1450-х годов из Десятинного монастыря, РГИА, Син., оп. 3, № 3961 [42].

В библиотеках России сейчас хранится не менее 84-х списков

36 *Богдановић*, 1968, особенно с. 4; *Богдановић*, 1974.

37 Например, знаменитая Браничевская Лествица 1434 г. Это список, специально выверенный под руководством сербского деспота Джурджа Бранковича. См.: *Богдановић*, 1968, с. 29—30 (с библ.).

38 *Богдановић*, 1968, с. 1—2. О древних славянских переводах Лествицы см.: *Тихомиров Н. Б.*, 1965, с. 93—95, 112—117, а о XIV—XV вв. см.: *Саенко*, 1980, с. 13—24. О Лествице и ее роли в русской культуре см. также: *Прохоров Г. М.*, 1989. с библ.

39 В 1929 г. в Московском Кремле была выстроена каменная церковь Иоанна Лествичника «иже под колоколы» (см. о ней: *Воронин*, 1962, т. II, с. 157). Известна новгородская икона второй половины XIII в. «Иоанн Лествичник, Георгий и Власий» (*Смирнова*, 1976, кат. 2). Один из древнейших русских списков Лествицы, написанный вперемешку на пергамене и бумаге, относится ко второй половине XIII в., РГАДА, ф. 381, МГАМИД, № 452 (Каталог ЦГАДА, 1988, I, с. 98—99, № 35).

40 В 1387 г. Лествицу переписал, находясь в Студийском монастыре в Константинополе, сам русский митрополит Киприан (РГБ, ф. 173, МДА, № 152. См. о ней: *Леонид, архим.*, 1887, вып. 2, с. 127; *Дмитриев Л. А.*,1963, с. 223; *Вздорнов*, 1968, с. 173—174, 189, прил. 3). В 1402 и 1404 гг. появилось два тверских списка: БАН, собр. Тимофеева, № 9, и ГИМ, Чуд. 219 (Исторический очерк, 1958, II, с. 194; *Протасьева*, 1980, с. 120—121; *Вздорнов*, 1980-1, № 21—22). Начиная с 1410-х годов, известна целая серия Лествиц, переписанных в Москве и в подмосковном Троице-Сергиевом монастыре. Назовем датированные: 1411 г., РГБ, ф. 304, Троицк., № 156; 1412 г., РГБ, ф. 310, Унд., № 192; 1419 г., РНБ, Q. п. I. 17; 1423 г., с дополнениями, РГБ,ф. 304, Троицк., № 167; 1425 г., с дополнениями, РГБ, ф. 304, Троицк., №185, два списка 1433 г., с дополнениями, РГБ, ф. 304, Троицк., №168 и 169 (*Иларий, иером., Арсений, иером.*, 1878, I, с. 137—138, 146—147, 177—178, 147—148; *Гранстрем*, 1953, с. 62; *Ухова*, 1956, с. 89, № 71; *Ухова*, 1960, с. 102, 103, 106; *Вздорнов*, 1980-1, № 74, 42, 63, 77; *Ухова*, 1984, с. 149, 146—148, ил. с. 144). Укажем рукопись 1421 г. из Коломны, РНБ, Погод. 73 (*Гранстрем*, 1953, с. 62; *Вздорнов*, 1980-1, № 90), два списка из Кирилло-Белозерского монастыря, 1418 и 1422 г., РНБ, Кир.-Бел., XI и Кир.-Бел., № 34/159 (*Варлаам*, 1860, с. 20—26, № XI; *Вздорнов*, 1980-1, № 105; *Ухова*, 1984, с. 149), а также две замечательные Лествицы, написанные русскими писцами за пределами Руси: 1420—1421 гг., созданную писцом Евсевием-Ефремом в монастыре Богородицы Перивлепты в Константинополе, РГБ, ф. 113, Волок., № 462 (*Вздорнов*, 1968, с. 177, 193—194, прил. 9, рис. 2, указаны списки), и 1422—1424 гг., начатую тем же писцом в Константинополе и оконченную Митрофаном в монастыре Ватопед на Афоне, ГИМ, Усп. 18-бум. (*Вздорнов*, 1968, с. 177—178, 194—195, прил. 10).

41 См. *примеч.* 18.

42 *Никольский А. И.*, 1910, II, 2, с. 790; ПС, 1896, №775. См. также примеч. 122.

*Иоанн Лествичник. Миниатюра из Лествицы. 1400—1410-е годы. Новгородский музей-заповедник, инв. КП 32725-1, л. 156об. (кат. № 1).*

Лествицы XV в.— больше, чем творений каких-либо иных святых отцов [43]. Именно популярность Лествицы более всего свидетельствует о новой волне повышенного внимания к аскетическим идеалам, волне, поднявшейся на Руси на рубеже XIV—XV вв. Большинство списков, даже возникших в разных центрах, так похожи, словно зависят от каких-то близких между собой об-

[43] ПС, 1986, с. 323 (указатель).

*Симеон Столпник. Миниатюра из Типографского Пролога. Конец XIV в. РГАДА, ф. 381, Син. тип., № 162, л. 1об.*

разцов, и принадлежат к немногим, сейчас еще не уточненным генетическим рядам. Не исключено, что эта художественная мода диктовалась по всей Руси митрополичьей кафедрой или какими-то авторитетнейшими монастырями.

**Лицевые списки Лествицы на Руси**

Однако, интересно, что иллюстрированных списков Лествицы во всем православном мире становится в XIV—XV вв. все меньше [44]. В связи с этим заслуживают весьма и весьма пристального внимания два факта русской художественной истории. Во-первых, на Руси особо ценили лицевые списки Лествиц, привозившиеся сюда, списки греческие и южнославянские. Во-вторых, именно на Руси и нигде более (насколько можно судить по публикациям) создавались в XV в. лицевые Лествицы, причем три таких списка, как мы предполагаем, созданы в Новгороде.

Из нерусских иллюстрированных Лествиц, попавших на Русь, укажем две выдающиеся. Замечательную Лествицу привез на Русь митрополит Фотий, занимавший кафедру в 1408—1431 гг. Это греческая лицевая рукопись, с развернутым циклом из 40 миниатюр, созданная в Константинополе в XI в., Ватикан, gr.

[44] *Martin*, 1954.

*Апостол Анания. Миниатюра из Типографского Пролога. Конец XIV в. РГАДА, ф. 381, Син. тип., № 162, л. 47.*

394. Еще в XIV в. она находилась в Константинополе, где с нее, как предполагают, была сделана копия (Афон, Ставроникита, 50), после чего заменена одна из выходных миниатюр — с изображением Лествицы [45]. Рукопись была вложена Фотием в «митрополию Москвы», т. е., видимо, хранилась в московском Успенском кафедральном соборе. Вклад был замечен митрополитом Исидором, греком, приехавшим в Москву в 1437 г. и сделавшим в Лествице соответствующую запись [46]. Возможно, именно Исидор увез эту греческую рукопись из Москвы в Италию в 1437 или в 1441 г. [47]

*ил. с. 199*

Вторая иллюстрированная лицевая Лествица, попавшая на Русь,— болгарский памятник, РНБ, Погод. 1054 [48]. Миниатюра XIV в. изображает проповедующего Иоанна [49], причем изобра-

[45] *Martin*, 1954, p. 177—181 (cat. 21), fig. 67—132.

[46] *Фонкич*, 1977, с. 12.

[47] *Фонкич*, 1977, с. 14, примеч. 16. О выходной миниатюре этой Лествицы XIV—XV вв., выдающейся по своей иконографии, с изображением Богоматери в верху Лествицы, близ Христа, как в Страшном суде, см. *кат.* № 2, *Иконография*.

[48] *Иванова*, 1981, № 63.

[49] *Лихачева*, 1980.

*ил. с. 200*

жение группы иноков, которые его слушают, кажется, добавлено позднее [50]. Как известно, в тексте есть русское дополнение позднего XIV в. Имеются владельческие пометы о принадлежности Лествицы Кирилло-Белозерскому монастырю. То, что эта рукопись оказалась на Руси еще в средневековье, факт бесспорный. Не случилось ли это уже во второй половине XIV в.? И не оказала ли эта Лествица, как и только что упомянутая греческая, определенного воздействия на русское искусство в качестве иконографического образца?

Тема монашеского достинства в позднепалеологовской культуре

В византийском и южнославянском искусстве второй половины XIV в. большую роль играла тематика, прославлявшая идеалы монашеского подвига, уединения, чистоту аскезы [51]. Становится все более популярной старинная легенда о монахе Варлааме и индийском царевиче Иоасафе, который предпочел всем благам мира монашеское достоинство [52]. В знаменитой рукописи Теологических сочинений Иоанна Кантакузина, Парижская национальная библиотека, № 1242, около 1375 г., эта тема звучит в цикле миниатюр, прославляющих идеи паламизма, и в двойном портрете Иоанна Кантакузина — как императора и монаха под именем Иоасафа, указующего на изображение Троицы [53]. Распространяются композиции на темы жития св. Пахомия [54], изображения подвигов пустынника св. Герасима [55]. Подобные темы — это прямой отклик на учение исихастов, столь важное в жизни православного мира после победы Паламы и его сторонников в богословских спорах.

Идеалы монашеского подвига в русской живописи

Идеалы монашеского подвига обладали и на Руси огромным авторитетом и были универсальными, поскольку ассоциировались с идеалами праведной жизни вообще, с темой нравственного совершенствования человечества. Все русское общество испытывало тогда большой интерес к монастырской жизни, к образам славных игуменов, основателей знаменитых обителей. Особенно важно прославление преподобного Сергия, открытие его мощей в 1424 г., написание его Жития самим Епифанием Премудрым, а также — в Новгороде — укрепление культа Варлаама Хутынского.

Иконы

Пример монашеской тематики — состав клейм замечательной московской иконы конца XIV в. «Св. Николай, с житием» из Николо-Угрешского монастыря, ГТГ [56]. Две сцены на верхнем поле иконы уникальны, в них изображаются подвиги св. Николая в пору его бытности монахом: изведение водного источника в монастыре и изгнание бесов из окрестностей монастыря [57]. Клейма

[50] Это видно при внимательном рассмотрении миниатюры и замечено также К. Ивановой.

[51] *Смирнова*, 1990.

[52] *Djurić*, 1985.

[53] *Djurić*, 1987 (библ.).

[54] Τσιτουριδου 1978, p. 142—146.

[55] *Bakalova*, 1985; см. также: *Tomeković*, 1985, 1988, 1989; *Gouma-Peterson*, 1991.

[56] *Антонова, Мнева*, 1963, т. I, № 214, с библ., ил. 169; *Смирнова*, 1988, ил. 42—45 (с библ.).

[57] Мотивы содержатся в русских версиях легенды о св. Николае, в так называемом Ином житии и в Проложном сказании. См.: Иное житие//Великие Минеи Четии, декабрь, 6—17, 1904, стб. 589—624; Проложное сказание, составленное по Иному житию и ранним редакциям Проложных сказаний, отличающееся от текстов в греческих прологах, см.: Там же, стб. 581—582. Тексты к сюжетам клейм см.: Там же, стб. 582, 599—600, 610—612.

*Иоанн Предтеча, с апостолами Петром и Иоанном. Деталь новгородской иконы «Покров». Первая половина XV в. Из собр. А. И. Анисимова. ГТГ.*

эти, сюжеты которых опираются на русские литературные источники, как нельзя лучше подтверждают наблюдение американской исследовательницы Н. Шевченко относительно своеобразия и глубокой самостоятельности иконографии русских житийных икон св. Николая [58]. Оба клейма из иконы Угрешского

[58] *Ševčenko*, 1983, p. 28.

монастыря — специфический отклик московской культуры на идеи времени, это прославление достоинства монашеского жития. Редкая иконографическая программа иконы составлена скорее всего в митрополичьих или великокняжеских кругах, что подтверждается и высоким художественным уровнем произведения.

Второй пример связан с иконографией «Сошествия во ад». Развитая, многофигурная композиция иконы конца XIV в. из Воскресенской церкви в Коломне, ГТГ [59], опирается на апокрифические сочинения, развивающие тематику Евангелия Никодима. При этом в славе Христа представлены многочисленные ангелы, персонифицирующие добродетели, а внизу, в пещере Ада, демоны, олицетворяющие «страсти»-пороки. В основе этой иконографии — мотивы из святоотеческих сочинений, развитые в Творениях Григория Богослова и в последующей святоотеческой литературе, а особенно у Иоанна Кассиана Римлянина (IV в.) [60], Нила Синайского (первая половина V в.) [61], а более всего — у Иоанна Лествичника. Ангелы наглядно иллюстрируют идею о том, что Спаситель освободил человеческий род от греховной тьмы и возродил к новой жизни, а наименования добродетелей, обозначенные на их рипидах, исключительно близки к мотивам Лествицы: «милостыня», «девство», «покаянье», «пост», «к церкви прихоженье», «смиренье», «любовь», «братолюбье», «живот» (жизнь), «мир», «правда», «правосудье», «кротость», «радость», «красота», «злонепомненье», «милость», «ненависть серебру», «неоскуденье». Тема победы Спасителя над грехами смерти, уныния, отчаяния, погибели встречалась в искусстве византийского круга и ранее, ее трактует, например, знаменитая фреска Грачаницы (Сербия, ок. 1320 г.) [62]. Но в русской версии эта тема развита, обогащена благодаря новому обращению к святоотеческим творениям и монашеским поучениям.

**Фрески**

Наконец, в том же ряду стоят некоторые фрески Успенского собора «на Городке» в Звенигороде, построенного и расписанного, как считают, около 1399—1400 гг. на средства князя Юрия Дмитриевича Звенигородского, сына Дмитрия Донского и брата московского великого князя Василия Дмитриевича [63]. В системе росписи огромную роль играли композиции на западных гранях предалтарных столбов, в нижних регистрах, поскольку они, вероятно, не были закрыты иконами нижнего ряда иконостаса и, чередуясь с иконами, как бы входили в состав иконостаса. Сюжеты обеих композиций этого собора, подчеркнем, городского, а не монастырского, тесно связаны с идеей славы монашеского подвига. На северном предалтарном столбе представлена композиция «Явление ангела преподобному Пахомию», т. е. сцена вручения Пахомию монастырского устава, ниспосланного с небес. На южном же столбе представлена «Беседа преподобного Варлаама с царевичем Иоасафом» — проповедь Варлаама о благости «бесценного бисера», Христа. Высокое социальное положение заказчика, ис-

[59] *Антонова, Мнева*, 1963, I, № 212, ил. 160—161; *Смирнова*, 1988, ил. 59—61.
[60] Добротолюбие, 1895, II, с. 16—92.
[61] Прибавления к изданию святых отцов, 1858, 31, 1, с. 201—222.
[62] *Радовановић*, 1977; *Радовановић*, 1988, с. 89—103, особенно 96—98; *Тодић*, 1988, с. 156—158.
[63] *Лазарев*, 1973, ил. 395; *Николаева*, 1978, ил. 21, 22.

ключительность художественного уровня звенигородской росписи не оставляют сомнения в том, что ее идейное содержание отразило самые существенные черты русской духовности. Точно так же и коломенская икона, надо думать, была написана не по местному, а по столичному, московскому иконографическому образцу.

Возвращаясь к теме Лествицы, напомним, что именно это произведение пользовалось большой популярностью как источник образов и сравнений. Именно Лествица многократно цитируется в самых разных памятниках: в житии митрополита Петра, в Похвале Дмитрию Донскому, в Житии Сергия Радонежского [64], а также в Троицкой летописи под 1387 г., в сообщении о кончине Исаакия Молчальника, ученика Сергия Радонежского [65]: перечень его добродетелей напоминает имена ангелов-добродетелей на иконе из Коломны.

Миниатюры Лествиц, *кат. № 1, 2* *ил. с. 39, 183*

Миниатюры обеих Лествиц не принадлежат к ведущим художественным течениям. В Лествице Новгородского музея изображение скорее архаическое, в нем исключительно сильны традиции искусства XIV в. Композиция миниатюры с фронтальной фигурой Иоанна — уплотненная, контуры свитка даже выходят за ее обрамление, рисунок асимметричный и экспрессивный, колорит темный. Внутреннее напряжение лика, тяжелые формы ставят миниатюру очень близко к новгородским памятникам конца XIV в. и прежде всего к иллюстрациям обоих Прологов — Погодинского, РНБ, Погод. 59, и Типографского, РГАДА, ф. 381, Типогр., № 162 [66]. И в Прологах, и в этой Лествице миниатюры с фронтальной фигурой «врезаны» в страницы текста. Однако в миниатюре Лествицы появилась округленность форм, их словно бы обточенность, упорядоченность рельефа, особенно в лике,— признак стиля XV в. Среди икон раннего XV в. к новгородской миниатюре наиболее близок сохранившийся лишь в виде фрагмента «Покров» из собрания А. И. Анисимова, ГТГ [67]. Миниатюра Лествицы Новгородского музея похожа на какое-то иконное изображение и плотностью красочного слоя, лик написан почти иконной темперой.

*ил. с. 40, 41*

*ил. с. 43*

Парные изображения в Лествице Десницкого исполнены тоньше, им присуща даже своего рода изысканность. Ритм левой миниатюры с изображением проповеди Иоанна и внемлющих иноков определяется не только фигурами на первом плане, но в значительной мере архитектурным фоном, спокойными линиями купольного храма, символизирующего наличие небесного Иерусалима [68] и благость аскетической проповеди Иоанна Лествичника, тогда как островерхое сооружение справа — звонница или киворий, своими контурами отражает напряженность духа слушающих монахов.

*ил. с. 196, 197*

В правой миниатюре представлен «образ мнишеского житья»,

[64] Житие митрополита Петра в редакции митрополита Киприана см.: *Прохоров Г.*, 1978, с. 206; Житие Сергия Радонежского см.: Памятники литературы древней Руси XIV — середины XV века, 1981, с. 314, 346, 408, 410.

[65] *Приселков*, 1950, с. 432.

[66] См. *гл. I, примеч. 52, 53.*

[67] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 10. Обе Лествицы имеют еще одну аналогию: так называемую Четыредесятницу, икону, видимо, конца XIV — начала XV в., ГТГ, которую иногда относят к кругу Феофана Грека (см.: *Антонова, Мнева*, 1963, I, № 218, ил. 164—168; *Вздорнов*, 1983, № XV).

[68] *Бакалова*, 1990, с. 49.

т. е. сама «лествица духовного восхождения» с поднимающимися иноками, низвергающимися в пасть Ада фигурами, с изображением Спасителя в небесах. Эта тонкая и изобилующая аллюзиями композиция получила очень развернутую трактовку и ее иконография в таком варианте является, видимо, созданием русского искусства, точных параллелей в византийско-славянском мире ей нет. Композиция строится на острых контурах, диагоналях, беспокойных движениях стремящихся преодолеть свой трудный путь иноков. По прозрачности письма, роли перового штриха, по богатству ритма и деталей эти композиции — именно миниатюры, это книжная живопись, а не иконная.

*см. кат. № 2, Иконография*

Между миниатюрами обеих Лествиц немало сходства. Иоанн в Лествице Новгородского музея — это словно одна из иноческих фигур из левой миниатюры Лествицы Десницкого, только написана более плотно, погрубее и со сбитым ритмом.

Несмотря на то что с точки зрения художественного уровня иллюстрация одной из Лествиц занимает второстепенное положение в истории русского искусства, да и миниатюры второй рукописи стоят с точки зрения стиля как бы на обочине художественного развития, их образы связаны с глубинными идеалами русской культуры. В Лествице Новгородского музея преподобный Иоанн с развернутым свитком, с ораторским жестом словно обращается к читателю книги. Это один из тех образов преподобного инока, доброго советчика, проницательного наставника и вдохновенного учителя, которые займут большое место в русской живописи XV в., и более всего в иконописи, начиная от маленького изображения св. Кирилла Белозерского (ок. 1424 г.), как считают, исполненного Дионисием Глушицким, ГТГ [69], и идеальных изображений русских иноков в творчестве московского художника Дионисия (известные иконы Кирилла Белозерского, ГРМ, Димитрия Прилуцкого, Вологодский музей ) [70]. В Лествице же Десницкого особенно важна левая миниатюра, поскольку правая является лишь аллегорической иллюстрацией. В группе слушающих иноков, фигуры которых развернуты согласно новгородской художественной традиции фронтально, замечательные вариации в выражении ликов. На ликах написано внимание, вслушивание, вдохновение, умиление. Здесь и старцы, достигшие высоких степеней совершенства, и юные иноки. Изображенный спектр состояний, духовных уровней роднит эту скромную миниатюру с выдающимися произведениями того времени, например со сценами «Шествие в рай» и с группами праведников во фресках Успенского собора во Владимире 1408 г.

**Образы преподобных в русской живописи**

*ил. с. 49*

В русском искусстве последней трети XV в., в поствизантийский период, воскресают, но совсем в иной, глубоко идеализированной трактовке, те иконографические темы, которые в искусстве конца XIV — раннего XV в. были связаны с прославлением монашеского подвига. Так, по типу иконы «Сошествие во ад» из Коломны создается икона местного ряда собора Ферапонтова монастыря (ок. 1502—1503 гг.), круга Дионисия, ГРМ [71]. Изо-

[69] *Антонова, Мнева*, 1963, I, № 246, ил. 207; *Лазарев*, 1983, ил. 61, с. 69—70, примеч. 129.

[70] *Лазарев*, 1983, ил. 120, 121, 122; *Смирнова*, 1988, ил. 147—150.

[71] *Лазарев*, 1983, ил. 128, с. 124—125; *Смирнова*, 1988, ил. 145.

*Иноки, восходящие по степеням добродетели. Деталь миниатюры «Лествица образ мнишьскаго житья», из Лествицы первой четверти XV в. РГБ, ф. 439, Десницкий, оп. 2, карт. 1, № 1, л. 11 (кат. № 2).*

бражение преподобных монахов на алтарной преграде в Успенском соборе «на Городке» в Звенигороде имеет продолжение в виде большого фриза с поясными изображениями преподобных на алтарной преграде Успенского собора Московского Кремля (ок. 1481 г.) [72]. Миниатюры обеих Лествиц также дали импульс

[72] *Зонова*, 1985.

*Христос и инок. Деталь миниатюры «Лествица образ мнишьскаго житья», из Лествицы первой четверти XV в. РГБ, ф. 439, Десницкий, оп. 2, карт. 1, № 1, л. 11 (кат. № 2).*

для формирования иконографических вариантов. Фигура Иоанна Лествичника, благословляющего или ораторствующего, с развернутым свитком, вспоминается, когда мы видим идеально прекрасные образы преподобных в иконах дионисиевского круга [73], а развернутая двойная композиция в Лествице Десницкого воспроизведена в разных вариантах в новгородской Лествице 1470—1480-х годов, РНБ, Погод. 1058, а также в знаменитой московской рукописи, заказанной Герасимом Замыцким, начало XVI в., РГБ, ф. 304, Троицк., № 162 [74].

*см. кат. № 13*
*ил. с. 358, 359*
*ил. с. 361*

Популярность «лествичной» тематики в русской миниатюре XV в., наличие прекрасных ее образцов в московском искусстве сравнительно позднего времени, а также, надо заметить, мощная традиция создания иллюстрированных Лествиц для монастырских библиотек в XVI—XVII вв. [75] наводят на мысль, что уже в конце XIV или в начале XV в. миниатюры с подобной тематикой и иконографией создавались и в московских монастырях, ведущих центрах русской культуры, и что именно московские произведения служили образцами для повторений и подражаний в других центрах. Вероятно, именно московская традиция, получив общерусское признание уже в столь раннее время, отразилась в двух новгородских Лествицах, по счастью, дошедших до нас.

[73] *См. примеч. 70.*

[74] *Попов*, 1972.

[75] Укажем, например, несколько рукописей из Соловецкого монастыря: РНБ, Сол. 292/312, XVI в.; РНБ, Сол. 304/324, 1613 г.; РНБ, Сол. 303/323, 1633 г.; РНБ, Сол. 298/318, XVII в. Известна и икона XVI в. из собрания Н. П. Лихачева, ГРМ. См.: *Wulff, Alpatoff*, 1925, S. 190, 192, 288, Abb. 85; *Мнева*, 1955, с. 572, ил. на с. 567; Русские древности, 1988, с. 54—55; Gates of Mystery, [1992], p. 198—203 (текст И. Шалиной).

*Иноки, слушающие Иоанна Лествичника. Деталь миниатюры «Проповедь Иоанна Лествичника», из Лествицы первой четверти XV века. РГБ, ф. 439, Десницкий, оп. 2, карт. 1, № 1, л. 1об. (кат. № 2).*

* * *

Евангелие тетр, РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138, *кат. № 3*

Миниатюры Евангелия, РГБ, Рогожск., № 138, подобно иллюстрациям обеих Лествиц, отражают исключительно важные идеи своего времени, что сказывается и в оригинальной иконографии, и в художественном решении. В содержании миниатюр Рогожского Евангелия выделяются два слоя, один связан с творчеством евангелистов, другой — с творчеством иконописцев.

Позы евангелистов

*ил. с. 50, 51, 53, 59, 206—209*

Примечательно разнообразие поз евангелистов, из которых один, Матфей, разворачивает свиток, проверяя написанное, другой, Марк, очинивает перо, третий, Лука изображен в момент творчества, а Иоанн слушает глас небес. Различием действий, непринужденностью поз, спокойной сосредоточенностью в совершении каждого из деяний рисуется образ такого творчества евангелистов, при котором ими исполняется божественное предназначение, но исполняется оно по собственному побуждению. В этой иконографической серии, возникшей в Византии в начале XIV в., в эпоху Палеологовского Ренессанса, образы евангелистов наделены благородным достоинством. Новгородским миниатюристам такой цикл композиций должен был нравиться — и этим качеством, и конкретностью, как бы реалистичностью представленных действий.

*ил. с. 212—215*

Изображения Премудрости

*ил. с. 216, 217*

С другим кругом идей, с тематикой божественной инспирации связано изображение Божественной Премудрости в ангелоподобных женских фигурах, вдохновляющих евангелистов. Тема Премудрости была в высшей степени значимой для Новгорода, города св. Софии. В соответствии с закономерностями развития византийской культуры абстрактное понятие Софии именно в XIV—XV вв. получает зримое, пластическое воплощение. В новгородской культуре зримый образ Премудрости формулируется в раз-

*Евангелист Матфей и Премудрость. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Первая треть XV в. РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138, л. 11об. (кат. № 3).*

ных вариантах. В одних случаях упор делается на символику, иносказание. Так, новым смыслом наполняется изображение Богоматери либо с помощью текстовых пояснений, как во фресках Волотова[76], либо благодаря символике дополнительных изобразительных деталей, как, например, сияние из перекрещивающихся ромбов во фреске Феофана Грека в Троицком приделе церкви Спаса на Ильине[77]. По пути умозрительного иносказания, рационального конструирования пойдет и сложение образа Софии в виде огненноликого ангела, с фигурами Богоматери и Иоанна Предтечи. Во всех этих вариантах создается образ торжественный, царственный, с фронтальным, неподвижным изображением. Между тем, уже в XIV в. в Новгороде известна и другая иконография: София как «Муза», одухотворяющая евангелиста, беседует с ним, например в композициях с евангелистами в парусах во фресках Волотова[78].

*см. кат. № 16*
*ил. с. 393*

Именно этот, второй, вариант с более тонкой, эмоциональной, поэтичной персонификацией Софии использован в миниатюрах Рогожского Евангелия. Этот образ — наследие античного искусства, и пусть в пропорциях и рисунке фигур новгородский ми-

[76] *Лифшиц*, 1987, с. 17, 20, примеч. 81.

[77] *Голейзовский*, 1964, с. 144—145. Воспр. см.: *Вздорнов*, 1976, с. 205—207; *Вздорнов*, 1983, табл. I, 72.

[78] *Алпатов*, 1977, табл. 85—88.

*Евангелист Марк и Премудрость. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Первая треть XV в. РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138, л. 94об. (кат. № 3).*

ниатюрист мало в чем сохранил эллинистические принципы, фигуры Премудрости вносят в его произведение ощущение живой, творящей божественной силы, которая пронизывает каждую из композиций.

Изображения евангелистов с Премудростями были многократно повторены, с большей или меньшей точностью копирования, в новгородской миниатюре XVI в.: видимо, новгородских мастеров привлекала именно «софийная» тема в данной иконографии.

*ил. с. 226, 228, 229*

**Изображения св. Луки-иконописца в Новгороде**

Совсем особого рассмотрения заслуживает миниатюра с евангелистом Лукой, пишущим икону Богоматери по вдохновению Премудрости. Изображение Луки-иконописца вообще было достаточно редким в искусстве византийско-славянского мира, а вместе с вдохновляющей Премудростью — едва ли не уникальным. Первейшее значение этого сюжета для Новгорода было связано с заключенной в нем идеей подлинности, аутентичности иконных изображений, поскольку они запечатлевали истинный облик тех, кто представлен, и создавались по божественному вдохновению, с помощью Софии, в самые древние, евангельские и апостольские времена. Насколько актуально для Новгорода было это утверждение, вытекает из необходимости бороться с позицией местных еретиков, выступавших против поклонения иконам. Как сообщает летопись под 1488 г., «...биша попов новгородских на торгу кнутьем... что пьяни поругалися святым

*ил. с. 51, 208*

иконам»[79]. Авторы полемических сочинений против еретиков, защищая почитание икон, неоднократно обращались к авторитету предания о евангелисте Луке, написавшем образ Богородицы. В одном из Слов о почитании икон («Слове на новоявльшююся ересь новгородских еретиков...») говорится: «Святии апостоли повелеша святому апостолу и еуангелисту Луце написати на иконе пречистый его образ и поклонятися, обожествленному его человечеству, и на небеса вознесшуся. Тако ж и пречистые его матери, иже въистину Богородица сущи, написа святый апостол и еуангелист Лука»[80]. В другом Слове уточняется: «Икону же ея [Богоматери] почитати и поклонятися, яко же ей самой, а не иной: егда бо божественный апостол Лука написа на дъсце начрътание пречистыа владычица и Богородица, принесе же господи и всех царици, она же очи свои възложившу на ту и глагола благоговейне и властию: благодать моя с тою. И бысть слово дело, и чюдеса и знамениа и тмы чюдотворениа быша от пречистыа иконы от того часа и до ныне...»[81]. Сказание «О иконописце святом еуангелисте Луце», равно как и Сказание об иконе Одигитрии, им написанной, в русских рукописных сборниках соседствует с антиеретическими сочинениями[82].

Изображения Луки-иконописца, подобные миниатюре Евангелия, РГБ, Рогожск., 138, должны были убеждать в аутентичности иконы Богоматери, поскольку ее писал евангелист Лука. В этой связи следует обратить внимание на то, что Премудрость не просто ведет руку евангелиста, но подкладывает свою руку под его пальцы; именно рука Софии оказывается ближе всего к иконе. Как известно, культ Луки-иконописца чрезвычайно характерен для европейского мира, где он служил, в частности, эмансипации художественного труда, утверждению личности художника, поскольку ему покровительствовал сам св. Лука, под чьей эгидой находились многочисленные художественные цехи и гильдии. Между тем в мире православном почитание это служило именно утверждению святости иконного образа. В Новгороде уже в очень раннюю пору почитанию евангелиста Луки придавалось большое значение, возможно, из-за необходимости бороться с остатками дохристианских верований. Издавна, уже в XI—XII вв. на каждой стороне Волхова стояло по храму, посвященному евангелисту Луке. Церковь на Софийской стороне дала название Лукиной улице, впервые упоминающейся в 1113 г.[83], из чего следует, что храм мог существовать уже в конце XI в. На Торговой стороне сначала церковь стояла где-то «на Колене», откуда ее в 1207 г. перенесли на Лубяницу[84]. В других русских центрах храмы, посвященные Луке, в столь раннюю пору неизвестны[85].

*ил. с. 225*

В первой трети XV в., а именно в 1415 и 1424 гг. оба эти новгородских храма евангелиста Луки отстраиваются заново, возводятся из камня[86], что говорит об укреплении культа.

79 Софийская II летопись (ПСРЛ, VI, 238).

80 *Казакова, Лурье*, 1955, с. 334.

81 *Казакова, Лурье*, 1955, с. 337.

82 *Казакова, Лурье*, 1955, с. 387. См. об этом Сказании: *Белоброва*, 1989.

83 НІЛ, с 20, 204. В 1234 г. эта церковь горела (Там же, с. 73, 283).

84 НІЛ, с. 50, 247.

85 ПСРЛ, Указатель, 1907, с. 532.

86 НІЛ, с. 405, 415.

*Евангелист Лука и Премудрость. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Первая треть XV в. РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138, л. 144об. (кат. № 3).*

Легенды о св. Луке и предания о Нерукотворенном образе Христа

Изучая почитание икон Богоматери в Византии, А. Н. Грабар отмечал, что изображение Богоматери, приписывавшееся евангелисту Луке, несло на себе отблеск той благодати, особой святости, которой овеяны так называемые нерукотворные образы[87].

В этом смысле есть внутреннее родство между легендой о св.

[87] *Grabar*, 1957, p. 89—90.

*Половчин («сарацинин») дает обещание перед иконой св. Николая. Клеймо житийной иконы св. Николая из церкви Бориса и Глеба в Плотниках. Конец XIV — начало XV в. Новгородский музей-заповедник.*

*Половчин, приведя стадо, молится перед иконой св. Николая. Клеймо житийной иконы св. Николая из церкви Бориса и Глеба в Плотниках, Конец XIV — начало XV в. Новгородский музей-заповедник.*

*Моление перед иконой Богородицы. Деталь иконы «Знамение от иконы Богородицы». XV в. Из с. Курицкое близ Новгорода. ГТГ*

Луке и преданиям о Нерукотворенном образе Спасителя. Между тем храмы, посвященные Нерукотворенному Спасу, также существовали в Новгороде издревле[88].

Если в церкви Святого образа храмовой иконой служил «Спас Нерукотворный», то как выглядела храмовая икона в церкви св. Луки? Весьма возможно, что это была композиция, как и в миниатюре: Лука, пишущий икону Богоматери[89]. Вот почему не исключено, что Евангелие, РГБ, Рогожск., № 138, было исполнено для одного из тех новгородских храмов св. Луки, которые строились в 1415 и 1424 гг.

*ил. с. 208, 227*

Чудеса от икон

Еще одно звено, скрепляющее миниатюру с Лукой из Рогожского Евангелия с общим контекстом культуры Новгорода,— это наличие в новгородском искусстве других композиций, которые специально подчеркивают чудодейственную силу икон, их заступничество и покровительство истинно верующим. Сюжет, почему-то до сих пор не привлекавший специального внимания,— сцена чудес от образа св. Николая Мирликийского в клеймах его житийных икон. Так, на большой иконе св. Николая, с житием, конца XIV — начала XV в. из церкви Бориса и Глеба в Плотниках (Новгородский музей), в двух клеймах, расположенных симметрично на уровне глаз фигуры Николы в среднике, т. е. на важнейшем месте, представлено так называемое Чудо о половчине, случившееся, по преданию, в Киеве, и, по существу очень близкое к Чуду о сарацине, место действия которого — Калабрия и северная Африка[90]. В обоих сюжетах язычник, кочевник (половчин, сарацин) пренебрегает чудесной силой образа Николы, а убедившись в ней, обращается в христианство. На новгородской иконе сначала изображен язычник перед иконой св. Николая, укрепленной на подставке в храме, а затем — тот же человек, павший ниц перед иконой, приведя к храму свое имущество — скот. Эти своеобразные композиции повторены в новгородской иконе начала XVI в. из Неноксы (Гос. Эрмитаж)[91].

*ил. с. 54*

В русских циклах жития св. Николы, оригинальных, где многие сцены не имеют никаких параллелей ни в греческой, ни в южнославянской иконографической традиции[92], среди сцен чудес от икон чаще всего встречается Чудо о киевском младенце, оно было популярно во многих русских центрах. Сцены же с обращенным язычником характерны именно для Новгорода.

Сумма представлений о величии, святости, чудодейственной

88 Один из храмов, на Добрыне улице, упоминается уже в первой половине XII в. в грамоте 1134 г. (*Янин*, 1977, с. 60—79). В 1191 г. он перестраивался (НІЛ, с 39, 230). В 1262 или 1282 г. для этого храма изготавливается Пролог, ГИМ, Хлуд., № 187 (*Вздорнов*, 1972, Лобковский Пролог, с. 255—269). В 1378 г. здесь строится каменный храм (НІЛ, с. 375). О втором храме, на Красном поле, известно лишь, что в 1463—1464 гг. было построено его каменное здание (Летопись Авраамки//ПРСЛ, XVI, стб. 212, 214).

89 В XVI в. в Опочке, в церкви св. Луки, была именно такая храмовая икона, хранящаяся сейчас в Псковском музее-заповеднике. См.: *Родникова*, 1981, табл. 21.См. также *кат. № 3. Иконография*. В XIX в. в новгородской церкви Успения на Торгу хранилась икона из упраздненной церкви св. Луки на Лубянице: «древняя икона св. евангелиста Луки с изображением позади его во весь рост вдохновляющего Ангела» (*Макарий, архим.*, 1860, II, с. 103).

90 *Смирнова*, 1976, № 34, особенно с. 252.

91 Novgorod Icons, 1980. fig. 182, 184.

92 *Ševčenko*, 1983, p. 28.

силе икон, заключающихся в миниатюре с Лукой-иконописцем и в упомянутых произведениях иконописи, позволяет провести параллель между ними и самыми значительными памятниками новгородской идеологии XV в.— композициями на сюжет Чуда от иконы Богородицы. Предание о победе новгородцев над суздальцами, одержанной при покровительстве иконы Богородицы, складывается в XIV в.[93], когда, возможно, и были созданы соответствующие изображения. Но расцвет почитания чудотворной древней иконы «Богоматерь Знамение» относится к XV в., от которого дошли до нас и тексты, и произведения иконописи[94].

*ил. с. 55*

Чудотворные иконы в позднебизантийскую эпоху

Цепь аналогий с точки зрения идейного содержания ведет нас к Сказанию о чудесах иконы Богоматери Владимирской, а вслед за этим к характерным для культуры всего православного круга XIV—XV вв. мотивам явления икон, их заступничества по отношению к православным странам и народам, к разного рода церемониям в честь прославленных изображений[95].

Мир всех этих произведений — это не только поэзия иконного образа, но и поэзия поклонения, тот особый мир чувств, которым была отмечена культура палеологовского периода в самых разных византийско-славянских землях. В искусстве Москвы, во всяком случае в сохранившихся его произведениях, эта тема звучит деликатно, в утонченной красоте реплик и копий с богородичных икон, в композициях из Акафиста со сценами моления перед иконами. Искусство Новгорода трактует эту же тематику форсированно, более прямолинейно, с исключительной иллюстративной наглядностью и с акцентом на истинность, силу и святость иконного образа.

В целой серии сюжетов новгородского искусства, касающихся этой тематики, миниатюра с Лукой-иконописцем из Евангелия, Рогожск., № 138, занимает почетное место.

Стиль и образ миниатюр

Главная тема миниатюр Рогожского Евангелия, тема творящей силы Премудрости, воплощена вдохновенно, прямо-таки с радостным упоением.

*ил. с. 50, 51, 53, 206—208*

В первых трех миниатюрах ощущение живого творчества, счастливого рождения священного текста и изображения создается прежде всего фигурами вдохновляющих ангелов, которые приковывают к себе внимание и своими подвижными позами, и энергичными жестами, и острыми лучами нимбов, развевающимися плащами. Огромную роль играет насыщенность композиций, которые словно переполнены тесно поставленной мебелью, разнообразными постройками, колонками, киворнями, причем они составляют не задник, не фон изображения, а поистине формируют художественное пространство сцен. Композиции решены не по-иконному, их нельзя даже мысленно представить себе в иконописи, например в качестве клейм на царских вратах. Для этого они слишком неупорядоченные, непринужденные, с формами, как бы шевелящимися и беспокойными. Они отличаются от строгих моленных образов икон, хотя в отношении живописных приемов миниатюрист уже работает в иконной традиции, пишет плотной темперой.

[93] *Дмитриев Л. А.*, 1973, с. 129—131.
[94] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 12, 18.
[95] *Grabar*, 1976, p. 143—162; re'ed.: *Grabar*, 1979, X; *Грабар*, 1981, с. 291—294.

Принцип симметрии, характерный для новгородского искусства, нарушен, акценты смещены, главную роль играет не вертикальная ось композиции, а некая мысленная дуга, образуемая контурами фигур евангелистов и склоненных Премудростей. Расцвеченные здания, сверкающие световыми бликами многокрасочные яркие ткани контрастируют с золотой мебелью, которая разрисована графическим черным узором.

Изображения словно пронизаны животворным дыханием божественной мудрости, к которой прислушиваются евангелисты. И хотя образное содержание этих миниатюр определяется больше целостным изображением, нежели ликами, все же и ликам евангелистов отведена немалая роль: они внимательные, сияющие, умиленные, почти улыбающиеся, особенно у Матфея.

Вдохновляющее божественное начало выражено в этих миниатюрах двояко: сюжетно — в персонификациях Премудрости, а художественно — во всей композиции, подвижной и трепетной. Каждую сцену можно воспринять как два диалога: евангелисты прислушиваются к внушению Премудрости, повинуются ей, но они благоговейно общаются и со своими священными творениями, как бы беседуют с ними. Свиток, над которым склоняется Матфей, книга, перед которой задумывается Марк, драгоценная золотая икона, созерцаемая Лукой, образуют смысловые центры каждой композиции.

*ил. с. 52, 209*

Миниатюра с Иоанном Богословом построена несколько проще, ибо в ней отсутствуют замечательные пространственные и ритмические эффекты, создающиеся архитектурным фоном в иллюстрациях к синоптическим Евангелиям. Традиционный геометризм новгородских композиций выражен в изображении Иоанна более последовательно. Фигуры Иоанна и Прохора, склоненные к центру, как бы вписаны в круг, а круг — в прямоугольник рамки. Симметрия подчеркнута тремя горными вершинами, а диагональное направление небесного луча и контуры горок, повернувшихся к небесам как цветы к солнцу, вносят в композицию свой особый ритмический мотив. Если сравнить эту композицию с произведениями XIV в. той же иконографии, то станет видно, что вместо драматизма, грозной силы небесного откровения, всегда звучавших в изображении патмосской сцены, в новгородской миниатюре царит скорее благодушие, ощущение уже свершившегося чуда и успокоившегося духа.

Благость и гармония мира — ведущая тема русской живописи XV в. — воплощалась в первой трети столетия в разном ключе и различными художественными средствами. В отличие от идеального классицизма в творчестве Андрея Рублева и художников его круга, от монументальных композиций Евангелия Хитрово миниатюрист новгородской рукописи передает мягкость, теплоту и какую-то внутреннюю пульсацию образов. В его композициях словно реет тихий ветерок, дыхание небес не грозное, а ласковое. Пространство, высвобожденное для фигур,— уютное и неширокое, формы мелки, общая тональность — камерная.

**Истоки стиля**

Истоки стиля миниатюр Рогожского Евангелия неоднозначны. При первом же взгляде на произведения становятся заметны особенности новгородского письма, настолько очевидные, что совершенно непонятна долголетняя заминка с атрибуцией этих миниатюр. Импульсивность живописного почерка, стремительность рисунка, пастозная живопись с обильно втертыми в кра-

*см. кат. № 3, Датировка и атрибуция*

*Евангелист Иоанн Богослов. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Первая треть XV в. РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138, л. 239об. (кат. № 3).*

сочный слой белилами, цветовые контрасты голубого, лилового и красного, широкие темные контуры теней, оптически усиливающие насыщенность цвета, туго гнущиеся округленные складки, наконец, новгородские типы ликов — все это налагает на миниатюры характерную стилистическую печать.

*см. кат. № 3, Иконография*

Возможные афонские прототипы

Анализ иконографии приводит к мысли о том, что эти миниатюры имели, должно быть, афонские прототипы (из греческих или славянских рукописей). Анализ стиля также заставляет предположить, что за этими миниатюрами стоят византийские классицистические образцы, которые подверглись стилевой аранжировке либо непосредственно со стороны нашего мастера, либо со стороны его предшественников. Девы-Премудрости, в новгородских миниатюрах имеющие утрированно длинные пропорции и слишком маленькие головы, выглядели, видимо, в прототипе как пропорционально сложенные создания, их развевающиеся плащи имели эллинизованный рисунок, а колонны, навесы, башни украшались античными маскаронами, один из которых воспроизведен новгородским мастером на кресле Луки. Миниатюры происходят от того же стилистического корня, от которого произросли, например, московская икона «Шесть праздников» начала XV в.

из собрания И. С. Остроухова, ГТГ[96], архитектурные фоны нижних клейм в «Архангеле Михаиле с деяниями» (ок. 1399 г.) в Архангельском соборе Московского Кремля[97]. С точки зрения рисунка архитектурных фонов стоит вспомнить «Благовещение» начала XV в. из Троице-Сергиевой лавры, ГТГ[98] (ср. башню с киворием в этой иконе и похожую в миниатюре с евангелистом Матфеем). И хотя в новгородском памятнике на первое место выступила декоративная красочность, а стиль утратил классицистическую печать, отголоски эллинистических форм еще ощутимы. Аллегорическая фигура в миниатюре с Марком, вставшая под киворием, обхватив колонку полной обнаженной рукой,— это почти цитата из какой-то неизвестной нам классической композиции.

**Византийские параллели**

Некоторые особенности миниатюр Рогожского Евангелия — камерность, мелкость форм, изящные здания и мебель, умиротворенные улыбчатые лики без особо углубленного выражения — обнаруживают родство нашего памятника с иллюстрациями ряда греческих рукописей раннего XV в.: Евангелия тетр в Национальной библиотеке в Афинах, № 2603, 1418 г.[99], Евангелия тетр в монастыре Ивирон на Афоне, № 548, 1433 г.[100] Работая в русле разных традиций, местных и национальных, мастера тех или иных центров по-своему выражали новые настроения, пришедшие в искусство в XV в.

*ил. с. 230, 231*

**Новгородские аналогии**

Очень непросто установить стилистические параллели между миниатюрами Рогожского Евангелия и новгородской иконописью XV в. Некрупные формы, выявленное художественное пространство, пластическая характеристика, добродушие обликов находят себе, правда, аналогии в таких памятниках, как «Четырехчастная» икона из Георгиевской церкви, ГРМ[101], «Илья Пророк» из с. Ракулы, ГТГ[102], «Богоматерь с младенцем и Власий» из коллекции А. М. Постникова, ГРМ[103], иконки-врезки «Георгий» и «Димитрий Солунский» из собрания А. М. и А. В. Мараевых, ГТГ[104], т. е. в иконах, не имеющих прямой или косвенной даты и датирующихся по стилю приблизительно в пределах первой трети — первой половины XV в. Но живописный почерк, присущий миниатюрам — пастозность красочного слоя, обобщенность рисунка, схематизм наложения теней и бликов,— появляется не в этих названных иконах, а лишь в тех, которые мы привыкли относить к более позднему времени, к середине века и позже. Это как бы скоропись новгородских художников, беглая манера, которую исследователи инстинктивно отодвигают подальше от того времени, которое для всей русской живописи было «рублевским», было окрашено особым благородством искусства. Поскольку, од-

*см. кат. № 3, Датировка и атрибуция*

[96] *Лазарев*, 1983, табл. 94. Иконы такого типа — складни с маленькими клеймами — представляют особенно близкую параллель с миниатюрами XIV—XV вв. в искусстве византийского круга вообще (см.: *Belting*, 1970, S. 14—15).

[97] *Лазарев*, 1983. табл. 110. О датировке см.: *Смирнова*, 1988, ил. 68—76.

[98] *Антонова, Мнева*, 1963, I, № 219, ил. 171; *Смирнова*, 1988, ил. 77.

[99] *Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou*, 1985, II, cat. 66. fig. 470, 472.

[100] *Pelekanidis et al.*, 1975, 2, fig. 133—136.

[101] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 11.

[102] *Смирнова*, 1976, № 39.

[103] *Смирнова*, 1976, № 38.

[104] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 13.

*Владимир, Борис и Глеб. Прорись с миниатюры из Сборника 1414 г. (не сохранился. Кат. № 18).*

нако, датировка миниатюр базируется на относительно надежных данных, внестилистических, и подкрепляется особенностями стиля, например, построением композиции, трактовкой пространства, то будет справедливо уточнить время создания некоторых икон, по их близости к нашим миниатюрам. Так, например, известное «Рождество Христово», с лиловыми горками, из собрания

И. С. Остроухова, ГТГ, вероятно, следует отнести не к середине — второй половине XV в.[105], а к первой половине столетия, тем более что икона похожа на наши миниатюры не только манерой живописи, колоритом, характером драпировок, но и такими деталями, как рисунок кустиков с красными цветами.

Мусин-Пушкинский сборник, *кат. № 18*

Нельзя обойти вниманием миниатюру из Сборника 1414 г., сгоревшую вместе с рукописью в 1812 г. и известную лишь по копии. Изображение св. князей Владимира, Бориса и Глеба, тонкая акцентировка оттенков их почитания, с главенством князя Владимира, культ которого чрезвычайно укрепился именно в XV в., свидетельствуют о ярком историзме новгородской культуры. Прославление равноапостольного князя и его сыновей — покровителей русского воинства, особое почитание этих святых в Новгороде, новгородские храмы в честь князя Владимира и в честь Бориса и Глеба — все это находит себе параллель в других явлениях новгородской культурной и художественной жизни XV в., где, как известно, внимание к историческим реликвиям и древним святыням проявлялось весьма ярко. Истоки этой тенденции уходят в прошлое, в первой же трети XV в. она уже достаточно заметна, при архиепископе Евфимии II в 1430—1450-е годы она расцветает, в конце века, при архиепископе Геннадии, модифицируется, а в XVI в. усиливается многократно.

*ил. с. 61, 431*

*ил. с. 40, 41*

Композиция миниатюры 1414 г. с тремя фигурами, развернутая фронтально, живо напоминает уже неоднократно приводившиеся миниатюры новгородских Прологов конца XIV в., Погодинского и Типографского[106]. Такой тип композиции, с фигурами в рост, словно обращающимися к читателю, был, вероятно, популярен в Новгороде, поскольку ассоциировался с иконными композициями с избранными святыми, которые выступали как заступники и покровители молящихся перед иконой.

## 1430—1450-е годы

*(кат. № 4—6)*

Время архиепископа Евфимия II

Правление архиепископа Евфимия II (1429—1458) — своеобразный период в истории новгородской политической и культурной жизни[107]. Совокупность письменных свидетельств и сохранившихся памятников говорит о наличии определенной программы, ясно очерченной культурной политики. Ее опорными пунктами были прославление истории Новгорода, его древних князей, святителей, реликвий, причем особо следует выделить почитание чудотворной иконы Богородицы. Сюда же относится строительство и обновление храмов и монастырей. Необходимо особо подчеркнуть возведение храмов «на старой основе», возрождение древних типов храма.

Чрезвычайно большое внимание архиепископ Евфимий уделяет письменности, а именно летописанию[108], литературному оформлению и переделке ранее имевшихся произведений (в этой

[105] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 20.

[106] См. *гл. I, примеч. 52, 53.*

[107] *Бернадский*, 1961, особенно с. 237—263; *Янин*, 1962, с. 274—302; *Хорошев*, 1980, с. 87—110; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 68—89; *Никитин*, с. 260—307.

[108] *Бобров*, 1993.

связи важен факт приглашения в 1438 г. знаменитого книжника, составителя житий и служб Пахомия Серба[109]. В плане нашей тематики чрезвычайно важную роль сыграло то обстоятельство, что именно при Евфимии II в Новгороде вводится вместо Студийского Иерусалимский богослужебный устав. В связи с этим в конце 1430-х — начале 1440-х годов составляется в соответствии с этим уставом новый комплект служебных Миней для Софийского собора[110].

Книгописание

Разворачивание книгописной деятельности в 1430—1450-е годы диктовалось как этими нововведениями, так и интенсивным храмовым и монастырским строительством, которое требовало создания новых комплектов богослужебных книг. В книгах нуждались также и ранее существовавшие, но обновлявшиеся в те годы новгородские храмы и монастыри.

Очень многие рукописи сопровождаются пространными записями о времени их создания, об их назначении, а также о владыке Евфимии, «преосвященном архиепископе Великого Новаграда и Пскова», «повелением», «строением», либо «благословением» которого переписана книга, а иногда приводится и имя писца. Приведем, например, запись на служебной Минее на июнь, 1439 г., РНБ, Соф. 207: «В лето 6947 [1439], индикта 2, месяца июня 9, на память святого мученика Александра края достиже книга сия хартиею и чернилом, повелениемь и строениемь раба божиа архиепископа владыкы Еоуфимиа Великаго Новагорода. Даи Бог здравие и спасение и отпоущение грехов творящему благое. А писал многогрешныи Деомид диякон»[111]. Гордые формулировки записей позволяют угадать государственное, программное значение, которое придавалось в Новгороде книгописной деятельности при Евфимии II.

Высокое звучание книгописной деятельности подчеркивается и особой композицией некоторых записей. Так, в Октоихе 1435 г., исполненном для Софийского собора, ГИМ, Син. 199, запись писца о начале работы исполнена киноварью, парадным уставом и расположена на л. I об. вокруг текста, как обрамление, напоминая расположение подобных надписей на серебряных окладах[112].

Традиционность оформления

Характернейшей приметой внешнего облика новгородских рукописей того времени является традиционализм. Весьма многие рукописи изготовляются еще на старинном материале, пергамене, тогда как для Руси в целом, и для Москвы особенно, господствующим материалом становится бумага. В почерке, полууставе, преобладают монументальные формы, формы букв имеют многие

[109] *Яблонский*, 1907, с. 11—16.

[110] *Шварц*, 1987, с. 113—115. Заметим, что и сам текст Иерусалимского устава при Евфимии II распространяется в Новгороде. Пергаменная рукопись Иерусалимского устава начала XV в., ГИМ, Син. 332, была в 1441 г. вложена в Хутынский монастырь, в день особо торжественного для этого монастыря праздника Преображения, о чем свидетельствует запись (см.: *Горский, Невоструев*, 1869, III, 1, с. 288—302, № 385; *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 214).

[111] *Гранстрем*, 1953, с. 64; ПС, 1986, № 102.

[112] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 205; *Горский, Невоструев*, III, I, 1869, с. 448—454 (№ 412). Текст записи: «Господи, помози. По замышлению господина преосвященнаго архиепископа Великого Новгорода владыкы Еуфимиа начах сию книгу писати глаолемыи Осмогласникь месяца маиа в 1 день, на память святого пророка Иеремиа, в дом божии Софии. Господи, спаси».

*Минея служебная на январь. 1441 г. из Софийского собора. Заставка. РГБ, ф. 256, Рум., № 273, л. 2.*

черты устава. Зачастую рукописи пишутся еще в два столбца, тогда как в целом по Руси более типичен относительно мелкий полуустав и письмо в один столбец, длинной строкой. В качестве примера приведем две Триоди Постных: одна, судя по филиграням, 1430-х годов, дата в записи не указана, РНБ, Соф. 87, писец «Яковишко»[113], а другая, на бумаге, около 1441 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 438, написана попом Дионисием «у святого Николы на Вежищах»[114].

*ил. с. 70*

В декоре рукописей сочетаются различные типы орнамента, причем каждый из них получает оригинальную, нетривиальную интерпретацию. В заставках и фронтисписах ведущими являются орнаменты тератологический и балканский, особое место занимает орнамент старовизантийский.

Тератологический орнамент

Тератологический орнамент цветет при Евфимии II пышным цветом, причем в формах, исключительно близких к XIV в., ко времени его особой популярности на новгородской почве. Лишь в немногих случаях мы встречаемся с геометризацией схемы, ее нарочитой упорядоченностью, большинство же произведений отличается безошибочным рисунком, точным контуром, утонченными деталями, красотой глубокого синего фона, изысканных красных контуров и желтых обводок. Тератология XV в. в Новгороде — это полнокровная творческая жизнь, а вовсе не искусственная реанимация прошлого.

[113] ПС, 1986, № 1653; *Шварц*, 1987, с. 118 (датировка по филиграням).
[114] *Востоков*, 1842, с. 707—708; ПС, 1986, № 1627.

*Евангелие тетр. 1443 г. Заставка перед Евангелием от Матфея. ГИМ, Щук. 9, л. 1.*

Значительная группа рукописей с тератологическим декором сохранилась от начала 1440-х годов. Это прежде всего две пергаменные служебные Минеи, из уже упоминавшегося комплекта для Софийского собора. Минея служебная на январь, 1441 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 273 [115], на л. 2 открывается заставкой, невысокой, в виде узкой ленты, но исключительно насыщенной с точки зрения изобразительно-орнаментальной. По центральной оси расположен крест, образованный острыми изломами плетенки, а по сторонам — геральдические изображения четвероногих зверей с птичьими головами. Мускулистыми туловищами и выгнутыми длинными шеями они похожи на рыцарских коней. Головы их окружены медальонами, словно рамами круглых окон,— редкий в тератологии геометрический мотив. Минея служебная на апрель, тоже 1441 г., РНБ, Соф. 200 [116], писца Иоанна диакона, открывается заставкой более стандартной: П-образной формы, с двумя птицами, образующими композицию геральдическую, но не абсолютно зеркальную, с несколько схематической плетенкой. Именно к такой тератологии, с несколько суховатыми построениями плетеных элементов, тяготеет и заставка в Вяжищском Служебнике первой половины XV в. (ок. 1438—1441 гг.), РНБ, Соф. 1537, а также орнамент в другом Служебнике того же монастыря, РГАДА, Мазур. 539.

*ил. с. 64*

*ил. с. 158*

*см. кат. № 6, ил. с. 267*

Из рукописей начала 1440-х годов самую изысканную орнаментацию в тератологическом стиле имеет пергаменное Евангелие тетр 1443 г., ГИМ, Щук. 9 [117]. В заставках перед каждым

*ил. с. 65—67*

[115] *Востоков*, 1842, с. 395; *Щепкин*, 1904, табл. 49, рис. 17; ПС, 1986, № 105.

[116] *Гранстрем*, 1953, с. 65; ПС, 1986, № 107.

[117] *Яцимирский*, 1896, с. 12; *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 207—208; ПС, 1986, № 109.

*Евангелие тетр. 1443 г. Заставка перед Евангелием от Марка. ГИМ, Щук. 9, л. 58.*

Евангелием (шириной в один столбец, а перед Евангелием от Марка — в два столбца) звериные мотивы иногда уступают место плетенке, а вместо желтых обводок сделаны драгоценные золотые. Запись не указывает места, для которого предназначалась рукопись, но, исходя из рафинированного облика этого манускрипта, можно думать, что он изготовлен для значительного новгородского храма. Тератология обоих только что упомянутых Служебников Вяжищского монастыря имеет немалое сходство с орнаментом этого Евангелия.

Еще одна группа рукописей с тератологическим декором относится к 1450-м годам. Центральный памятник — Цветная Триодь 1452 г., РНБ, Погод. 486 [118], исполненная в Десятинном монастыре по повелению его игумена Макария (но, судя по записям, при каком-то участии архиепископа), писец «инок Исаище». Начальный разворот книги (л. 1 об.—2) содержит большой фронтиспис с изображением храма, а также заставку в один столбец с симметричной композицией из четвероногих зверей с птичьими головами. Изображение трехкупольного храма заполнено плетением и фигурами фантастических животных. В центральной главке — крестообразное плетение, в боковых — птицы с человеческими головами, вызывающие в памяти изображения херувимов. В верхней части храма — две большие птицы, своими клювами не то кусающие, не то поддерживающие основание центральной главы, а в нижних углах — чудовища, задавленные храмом либо с усилием держащие его на себе. Фронтиспис на редкость схож с изображениями храмов — на фронтисписах

*ил. с. 68*

[118] ПС, 1986, № 132.

*Евангелие тетр. 1443 г. Начальный лист Евангелия от Луки. ГИМ, Щук. 9, л. 94.*

*Евангелие тетр. 1443 г. Начальный лист Евангелия от Иоанна. ГИМ, Щук. 9, л. 158.*

новгородских рукописей XIV в., и более всего — в Псалтири, РНБ, F. п. I. 3 [119], где встречается и изображение птицы с человечьей головой, вроде феникса или херувима. Элементы же узора в боковых частях храма, а именно квадраты и круги,

[119] *Стасов*, 1887, табл. LXVIII, LXX; *Свирин*, 1950, с. 42—45; *Гранстрем*, 1953, с. 51—52; *Рыбаков*, 1975, с. 159—160; *Голейзовский*, 1983, с. 228—230, воспр. с. 217.

*Триодь Цветная. 1452 г. Из Десятинного монастыря. Писец «инок Исаище». РНБ, Погод. 486, л. 1об.—2.*

увесистые и «мясистые», как бы привязанные жгутами плетения, являются цитатой из рукописного орнамента конца XIV в., типа использованного в Служебнике 1400 г., ГИМ, Син. 600 [120], и Евангелия, РГБ, ф. 247, Рогожск., № 136 [121].

*ил. с. 90*

В том же Десятинном монастыре повелением уже упомянутого игумена Макария создана Лествица, РГИА, ф. 834, Син., оп. 3, № 3961 [122]. Имя писца, «раба божия Иванища» (?) написано тайнописью, а формула записи похожа на формулу в Триоди 1452 г., и хотя тератологическая заставка Лествицы выглядит более старинной, чем орнамент Триоди, можно предположить, что время создания обеих рукописей — близкое.

*ил. с. 69*

Тот факт, что тератология сохранила в Новгороде свой художественный престиж и свою сакральную значимость даже в 1450-е годы, когда вот уже полвека на Руси ведущую роль играли совсем другие варианты декора, подтверждается одной особенностью в композиции фронтисписа Цветной Триоди 1452 г. В центре его, внутри изображаемого храма, помещена рамка с полукруглым верхом, словно обрамление образка, киотик, подобно тем рамкам, где во фронтисписах XIV в. располагалась миниатюра. Между тем в Триоди на этом месте помещена запись, составленная от лица архиепископа Евфимия, который тем самым вверяет

[120] См. *гл. I, примеч. 44.*

[121] См. *гл. I, примеч. 45.*

[122] *Никольский А. И.*, 1910, с. 790; ПС, 1986, № 775.

*Лествица.*
*Около 1450-х годов.*
*Из Десятинного монастыря.*
*Писец «инок Иванище».*
*РГИА, ф. 834, Син., оп. 3, № 3961, л. 1.*

себя защите священного обрамления: «В лето 6960 [1452] индикта 15. Се аз, господин преосвященный архиепископ богоспасаемого Великого Новагорода владыка Еуфимеи Триодъ».

Новгородская тератология XV в., могущественная и живучая, была насыщена многозначным и далеко не во всем доступным нам смыслом. Она представляла собой по существу не просто орнаментальную, но и изобразительную, сюжетно-композиционную систему. Именно тератология свидетельствует более ясно, нежели другие типы орнамента, об огромной смысловой нагрузке, которую несла книга в новгородском обществе. Таинственная жизнь тератологических композиций есть знак, символ святости текста, преуведомление и сопутствие глубинному содержанию книги.

**Балканский орнамент**

Балканский орнамент в новгородских рукописях времени Евфимия II трудно сравнивать с тератологическим. Тератология в Новгороде, во-первых, сохраняла свое очень высокое качество, а во-вторых, она была однородной, ее образность почти не зависела от того, украшено ли ею напрестольное Евангелие или

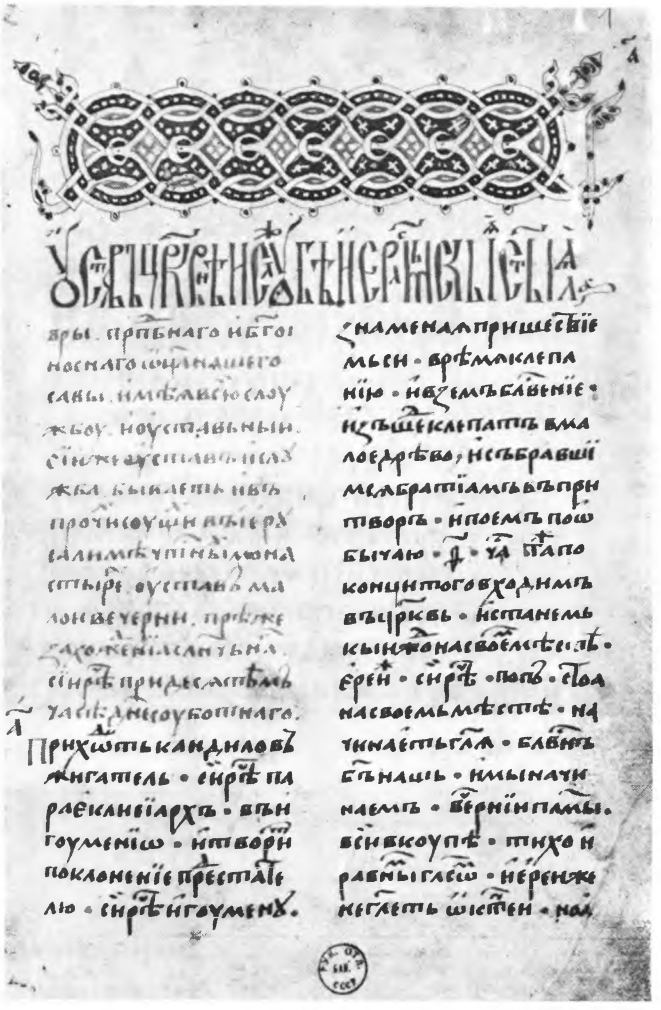
*Евангелие тетр. 1436 г.*
*Из Благовещенского монастыря в Людине конце.*
*Писец «священноинок Варсунофьишко».*
*Начало Евангелия от Матфея.*
*ГММК, инв. 18349*
*охр. 18842 ГОП, л. 6.*

*Триодь Постная.*
*1430-е годы.*
*Писец «Яковишко».*
*РНБ, Соф. 87, л. 1.*
*Заставка.*

*Минея служебная на март. 1443 г. Из Софийского собора. БАН, 16.14.15, л. 1.*

*Евангелие учительное. 1441 г. Из Преображенского (Соловецкого?) монастыря. Писец «диак Иов чернець». Заставка. БАН, 34.7.10, л. 329.*

*Устав церковный Иерусалимский. 1456 г. Писец священноинок диакон Игнатий шестник, ярославец. Заставка. БАН, 31.6.8, л. 1.*



скромная Лествица. Балканский же орнамент в это время весьма чуток к назначению книги, различие между важными литургическими рукописями и теми, которые содержат четью литературу, учительно-нравственные сочинения, очень велико.

В 1430-х — начале 1440-х годов, когда книгописание в Новгороде стало особенно интенсивным, балканский орнамент чрезвычайно своеобразен. В общепринятых схемах переплетающихся кругов и дуг мастера выделяют необычные соединения и линии, формируют мотив широкими синими лентами с крупными белыми «жемчугами». Рисунок заставки в упомянутой Триоди постной 1430-х годов, РНБ, Соф. 87, л. 1, напоминает контур бабочки, наложенный на заостренный овал. В Евангелии учительном 1441 г., БАН, 34.7.10 [123], Преображенского (Соловецкого?) монастыря (впоследствии в Вяжищском), писец Иов чернец (л. 329), это словно две замочные скважины, положенные горизонтально,

*ил. с. 70*

*ил. с. 71*

[123] *Срезневский, Покровский,* 1915, II, с. 423; ПС, 1986, № 104.

*Устав церковный Иерусалимский. 1456 г. Писец священноинок диакон Игнатий шестник, ярославец. Заставка. БАН, 31.6.8, л. 52.*

одна круглой частью влево, другая вправо. Получается как бы «внестилевой» орнамент.

Даже при сохранении традиционных схем мастера сплошь и рядом придают им специфический характер, утрируя рисунок, укрупняя мотив. Такова заставка в Минее служебной на февраль, 1441 г., РНБ, Соф. 196 [124], л. 1, где дана конструкция весьма распространенная, горизонтальная «восьмерка» и две дуги. В Минее служебной на март, 1443 г., БАН, 16.14.15. [125], заставка (л. 1) складывается из четырех ярусов переплетающихся кругов, но цветом выявлены не круги, а ярко-синие участки фона, образующие вереницы крестов с жемчужинами.

*ил. с. 160*

*ил. с. 71*

Интересно, что в новгородской книжности долго в XV в. сосуществуют орнаменты тератологический и балканский, но внутри балканского мы видим при Евфимии II две разновидности: интерпретацию оригинальную и традиционную, причем обе они

[124] *Гранстрем*, 1953, с. 64—65; ПС, 1986, № 106; *Шварц*, 1987, с. 114—116.
[125] Пергаменные рукописи БАН, 1976, с. 188—189; ПС, 1986, № 110.

встречаются в пределах одной рукописи или одного комплекса. Так, в Евангелии учительном из Преображенского (Соловецкого?) монастыря 1441 г. на л. 1 есть и обычная заставка с тремя ярусами переплетающихся кругов, бледно раскрашенных, т. е. вовсе не «внестилевая», в отличие от заставки на л. 329. Другой пример — Триодь Цветная (Синаксарник) 1430-х годов, ГИМ, Увар. 517/782 [126] (филиграни определены Э. В. Шульгиной) [127]. Эта рукопись — парная к Триоди постной, ГПБ, Соф. 87, но орнамент ее — не оригинальный, а обычнейший балканский: три яруса переплетающихся кругов в заставке.

Своеобразие балканского орнамента времени Евфимия II

С орнаментом, которым украшены списки аскетических сочинений, исполненные в первой трети XV в., т. е. рукописи «монастырского» направления, балканский декор 1430—1440-х годов преемственности не обнаруживает. Ведь в рукописях первой трети XV в. ритм орнамента был спокойным и неспешным, цвет — мягким, неброским. Между тем орнамент 1430—1440-х годов во всех его вариантах уже крупный, монументальный, а цвет резкий, контрастный.

Господствуют синий и зеленый цвета, их дополняет желтый, очень важна и декоративная роль крупных белых «жемчугов». Нет в этом орнаменте и никаких признаков связи с новгородской тератологией. Балканский орнамент в рукописях времени Евфимия II — отражение какой-то новой волны в освоении и использовании новгородцами декора данного типа. В его размашистости, в активности синих лент с большими «жемчугами», напоминающими гвозди или заклепки, угадывается импульс искусства совсем иной природы, нежели рукописный орнамент, то ли ковки по металлу, то ли резьбы по дереву. В оформлении этих новгородских рукописей ощущается какая-то фольклорная струя. Что касается обеих лицевых рукописей этого времени — Евангелия апракос, ГИМ, Муз. 364, и Вяжищского Служебника первой половины XV в. (ок. 1438—1441 гг.), РНБ, Соф. 1537, то с точки зрения оформления они, как будет показано далее, входят в этот стилевой поток с тем отличием, что декор Евангелия исполнен исключительно изысканно, а балканская заставка Вяжищского Служебника, напротив, грубовато и непрофессионально.

*см. кат. № 4, ил. с. 235, 237, 239, 241, 242*

*см. кат. № 6, ил. с. 264*

Произведения 1450-х годов, конца правления Евфимия II, дают картину несколько иную. Балканские орнаменты исполнены тонко, тщательно, аккуратно, их рисунок традиционно ровный и геометрически правильный. Так, в Уставе церковном 1456 г., БАН, 31.6.8 [128], исполненном по заказу посадника Василия Степановича рукой священноинока диакона Игнатия шестника, ярославца, одна заставка (л. 1) в виде цепочки из овалов, с кольцами-перехватами, и другая (л. 52) — в виде знакомой «восьмерки» с двумя дугами прорисованы аккуратно и размеренно, фоны подцвечены красным, и лишь синева лент, формирующих композицию, отражает специфически местную традицию.

*ил. с. 72*

*ил. с. 73*

Тщательность и завершенность рисунка присущи и заставке Евангелия от Матфея толкового 1456 г., РНБ, Соф. 1258 [129]

*ил. с. 75*

[126] *Леонид, архим.*, 1893, II, с. 119, № 787; ПС, 1986, № 155.

[127] *Шульгина*, 1974, с. 247—248.

[128] *Срезневский И. И.*, 1867, I, с. 250—253; ПС, 1986, № 146.

[129] *Абрамович*, 1900, 1, с. 136—138; ПС, 1986, № 144. Назначение рукописи в записи не указывается.

*Евангелие от Матфея толковое. 1456 г. РНБ, Соф. 1258, л. 1.*

(л. 1), из трех ярусов переплетающихся колец. Однако расцветка фонов сообщает композиции более энергичный ритм, чем в московском орнаменте: выявляются два крупных зеленых креста и шесть небольших синих крестиков с белыми «жемчужинами».

В целом можно утверждать, что импульсивность и экспрессия балканского орнамента в 1450-х годах утихает, в чем отражается общая направленность искусства.

**Старовизантийский орнамент**

Особое место занимает в новгородском книжном декоре орнамент старовизантийский, в виде однотонных изгибающихся стеблей и листьев. В рукописях южнославянских и греческих он распространен достаточно широко, причем композиции заставок решаются обычно в виде белого узора на красном фоне. В заставках русских рукописей он в XV в. неизвестен, тогда как в Новгороде нашел отражение в декоре Евангелия, ГИМ, Увар. 95. Появление этого художественного варианта подтверждает высокую творческую активность новгородских книжников и орнаментаторов времени Евфимия II.

*см. кат. № 5, ил. с. 251, 253, 255, 257*

**Большие инициалы**

Несколько замечаний о больших инициалах в рукописях того времени. Среди них нам не встретилось тератологических. Большие инициалы, даже если они помещены под тератологической заставкой,— это плетенка: и в Евангелии тетр 1443 г., ГИМ, Щук. 9, и в Вяжищском Служебнике около 1438—1441 гг., РНБ, Соф. 1537. Плетенка же составляет основу больших инициалов и в рукописях с балканским орнаментом: в Евангелии апракос, ГИМ, Муз. 364, и в Евангелии тетр, ГИМ, Увар. 95, со старовизантийскими заставками, хотя в последней рукописи узор плетенки в инициалах своеобразен.

*ил. с. 67*
*см. кат. № 6, ил. с. 267*
*см. кат. № 4, ил. с. 237*
*см. кат. № 5, ил. с. 251, 253, 255, 257*

**Лицевые рукописи**

Именно от времени Евфимия II, а не от первой трети XV в., дошли до нас парадные литургические рукописи с миниатюрами «большого стиля». Это Евангелие апракос, ГИМ, Муз. 364, и Евангелие тетр, ГИМ, Увар. 95. Миниатюры обеих рукописей исключительно интересны силой образов, оригинальностью преломления традиций.

**Евангелие апракос, ГИМ, Муз. 364, кат. № 4**

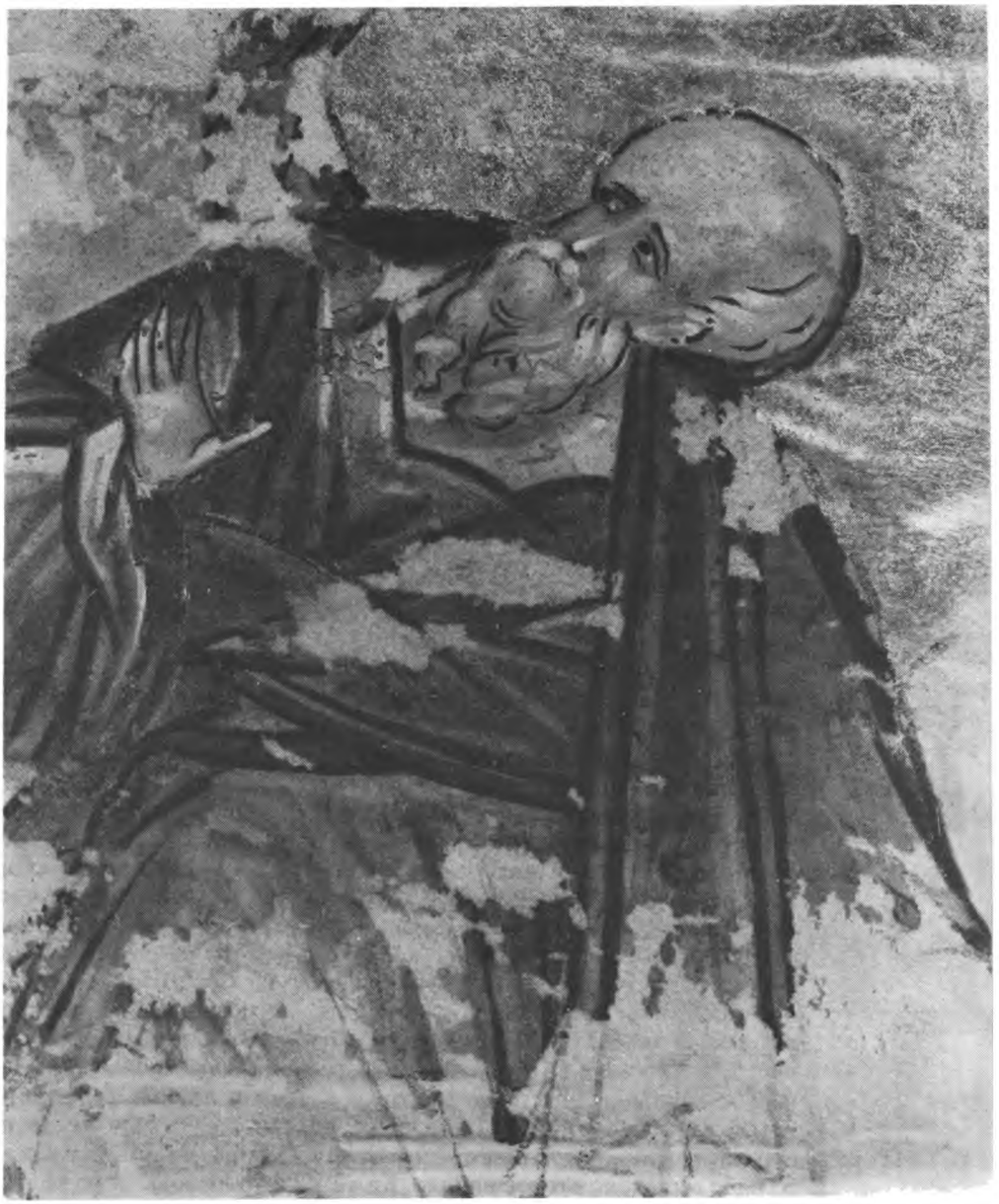
Крупный размер листа в Музейском апракосе, разреженная композиция двух столбцов текста, торжественный устав почерка, красота тонко выделанного пергамена заставляют причислить это Евангелие к лучшим русским рукописям XV в. и поставить его близко к эталонным произведениям века — московским апракосам Хитрово, Морозовскому, Андроникову.

**Миниатюры**

*ил. с. 77, 79—81*

В миниатюрах Музейского Евангелия есть две наиболее запоминающиеся особенности: красота переливчатого, «жемчужного» колорита, с большой ролью голубого тона, и стремительный, обобщенный рисунок. Голубизна, словно идущая от небесного, божественного света, различается по лентам заставок, подчеркивается изумрудно-зеленым их фоном, эта же голубизна присутствует в каждой из миниатюр, то в цвете хитонов, то в рефлексах на тканях и волосах, то в окраске кровель, в серо-голубых оттенках стен, в тоне небесного луча, нисходящего к Иоанну.

Мягкое свечение синевы можно понять как символ небесной благодати, сопутствующей труду евангелистов. Большая роль синего цвета во всей позднепалеологовской живописи была так или иначе связана с его символическим значением, причем, если во второй половине XIV в. преобладал густой синий тон чистого ультрамарина, то в XV в. более выразительным оказывается



*Иоанн Богослов. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. Вторая четверть XV в. ГИМ, Муз. 364, л. 1об. (кат. № 4).*

просветленный, спокойный голубой, как в миниатюрах упомянутых московских Евангелий, в Звенигородском чине и «Троице» Рублева, и, как вариант, отголосок, несколько ослабленный,— голубой тон в новгородских миниатюрах. Он дает некое постоянное цветовое звучание в каждой композиции, где колорит складывается из розово-лиловых, зеленых, золотистых тонов одежд, мебели и зданий, со скупыми акцентами красного цвета, преимущественно в велумах и надписях.

*ил. с. 77, 234*

Выразительность рисунка полнее всего проявляет себя в лучшей из четырех миниатюр, с Иоанном Богословом и Прохором. Строй композиции определяется направлением небесного луча: навстречу ему оборачивается Иоанн, согласно движению луча Иоанн шагает к Прохору, неся ученику благодать, и, наконец, именно к лучу обращают скалы свои уступы.

Различие и слияние небесного и земного миров замечательно воплощено в цветовом решении миниатюры: в синеве небес и луча, в холодных оттенках одежд Иоанна, которым противопоставлен алый тон одежд Прохора и цветов-кустиков, тогда как горки, поскольку они ближе к небу, окрашены уже в холодные тона, светло-зеленый и бледно-сиреневый.

Винтообразный поворот фигуры Иоанна, диагональный ритм композиции пришли из искусства XIV в., из чисто палеологовских приемов. Вспоминаются образы пророков, внемлющих божественному откровению, а также фигуры апостолов из композиций «Преображение», когда лучи из славы Христа касаются их глаз. Тема света, тема озарения и преображения — ведущая тема композиции.

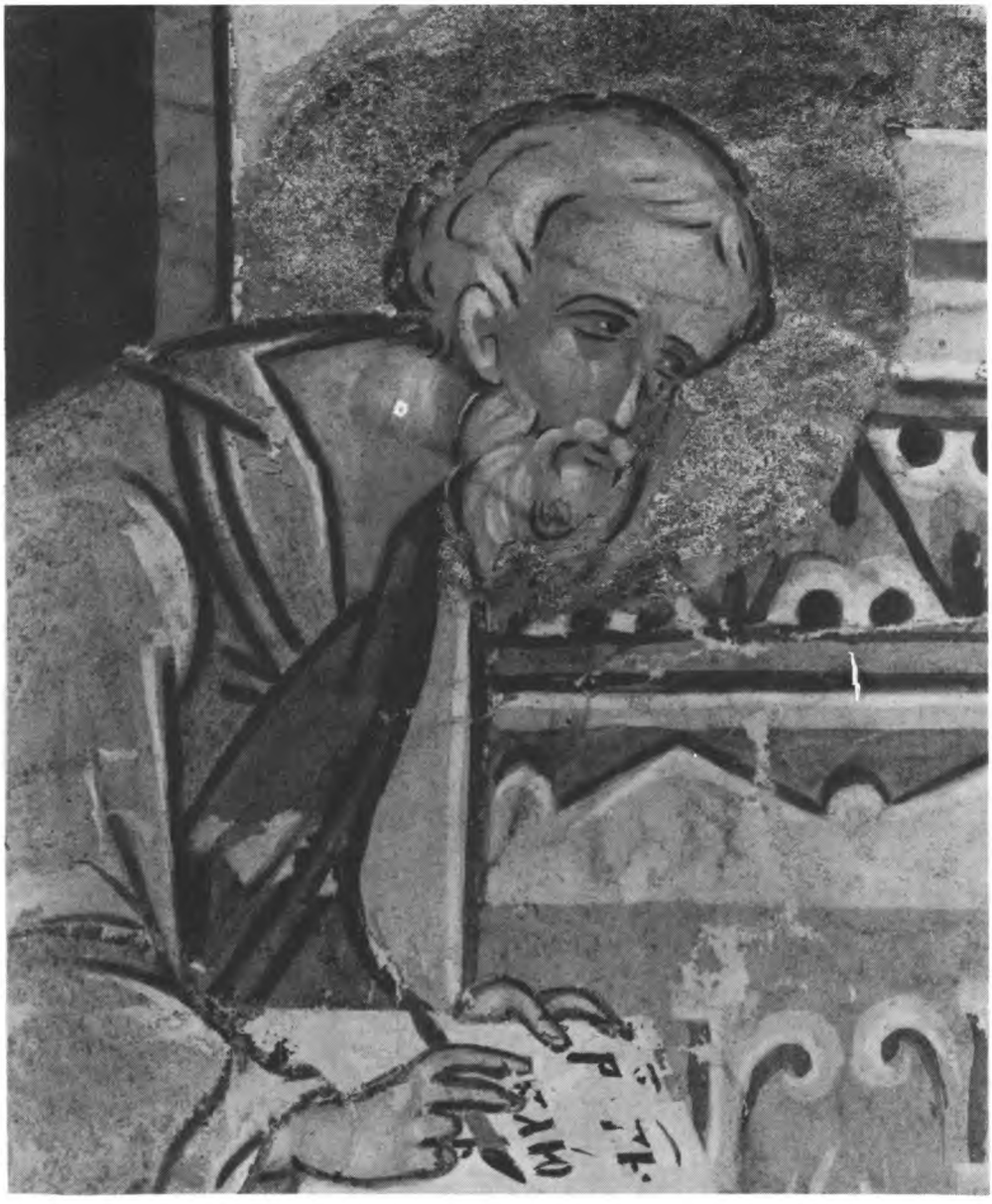
При всей целостности построения в нем отчетливо видна и «трехчастность», три композиционных узла, являющихся одновременно и узлами смысловыми: небеса с исходящим лучом, торс Иоанна и фигура Прохора.

Легкость линий и форм, почти парящее движение Иоанна, его лик, вдохновенный, внимательный, словно впитывающий истину и прямо-таки светящийся навстречу божественному лучу, создают образ времени, образ тихой радости, пронизывающей вселенную. Здесь ощутимы те же интонации, что и во фресках 1408 г. во Владимире, то настроение возвышенного ожидания, радостного сияния надежды, которым наполнено, например, изображение апостола Павла и всех шествующих в рай праведников.

Миниатюры византийского круга XVI—XV вв. и русские произведения того же времени выявляют в образе Иоанна Богослова два разных начала, то сливая их воедино, то отдавая предпочтение какому-либо одному аспекту. Иногда это визионер, «сын грома», провидец мистической драмы истории мира, иногда — «апостол любви». В миниатюрах Евангелий Хитрово, Морозовского, Аникиева, в Апостоле из Кирилло-Белозерского монастыря выражено первое начало, миниатюра же второй четверти XV в. в Евангелии, РНБ, Кир.-Бел., 44/49, обнаруживает поворот к другому типу образа. В миниатюре новгородского Музейского Евангелия также больше выявлено второе начало. Кажется, что любовь — не только в лике Иоанна, но даже в жесте его руки, возложенной на голову Прохора. Жест одновременно и символизирует перетекание благодати, божественной мудрости, и выражает ласку.

*ил. с. 79—81, 236, 238, 240*

Композиции с евангелистами Матфеем, Марком и Лукой решены более сдержанно. В них нет сильных движений и свободных пространственных поворотов. Позы сидящих евангелистов — собранные, локти прижаты к торсу, ступни соединены вместе, плечи слегка склонены. Высоко поднятые стены и башни, узкое пространство первого плана делают композиции «интерьерными». Если в миниатюре с Иоанном ощущается дыхание большого мира, всей вселенной, которую он слышит, то в трех других — отгороженное, «тихое» пространство. Характеристика

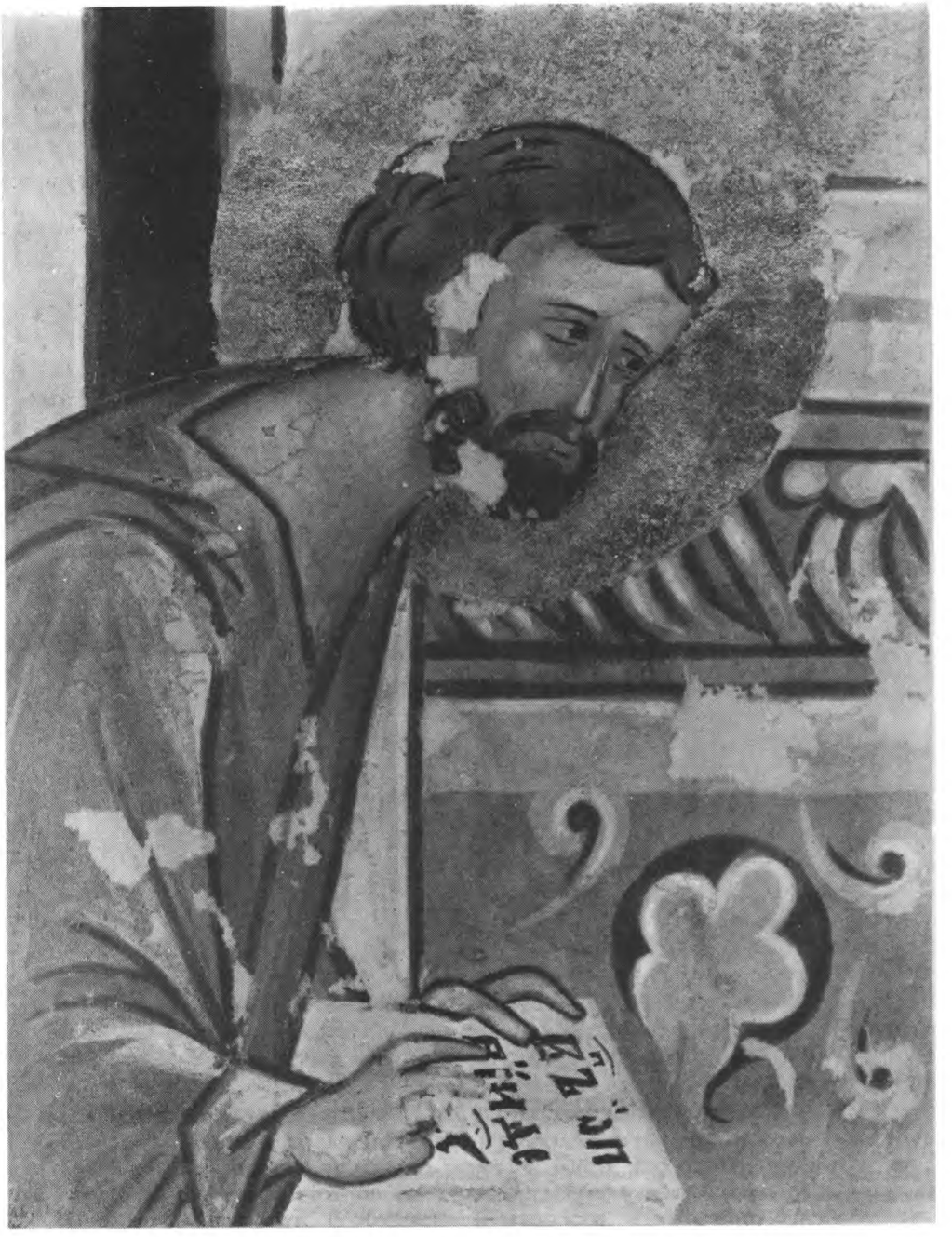


*Евангелист Матфей. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. Вторая четверть XV в. ГИМ, Муз. 364, л. 44об. (кат. № 4).*

каждого из евангелистов осуществляется вполне в духе XV в., через небольшие нюансы, путем вариаций в рисунке ликов и особенно бровей и глаз. Взгляд Матфея — пристальный и настороженный, Марка — грустный, взгляд Луки выражает стойкость.

Датировка и вероятный заказчик

Во всех четырех миниатюрах легко заметить схематичность форм: выпрямление острых линий контуров, беглость штриха в рисунке ликов, расслоение пространства на зону первого плана,



*Евангелист Марк. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. Вторая четверть XV в. ГИМ, Муз. 364, л. 91об. (кат. № 4).*

с фигурами евангелистов и мебелью, и зону второго плана, с архитектурой, а в первой миниатюре — с горками. Рассматривая миниатюру с Иоанном Богословом, О. С. Попова имела основание сказать, что по сравнению с типами раннего XV в. «облик евангелиста скорее поэтический и элегантный, нежели драмати-

*Евангелист Лука. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. Вторая четверть XV в ГИМ, Муз. 364, л. 120об. (кат. № 4).*

ческий и глубокий»[130]. И все же в хронологическом отрезке истории русской живописи «между Рублевым и Дионисием» миниатюры Евангелия, ГИМ, Муз. 364, гораздо ближе к «Рублеву», т. е. к первой трети XV в., и по их патетической интонации,

[130] *Popova*, 1984, Taf. 43 (аннотация).

и по яркой пластике, и, наконец, по письму ликов и волос — красочному, с разноцветными рефлексами и крупными пятнами растертых белильных бликов. По стилю миниатюр рукопись можно было бы отнести к первой трети XV в., может быть, к 1420-м годам, и только по всей совокупности признаков приходится датировать ее приблизительно 1430-ми годами.

Если справедливо наше осторожное предположение, что рукопись ГИМ — это апракос Софийского собора[131], то ее следовало бы считать одним из первых богатых вкладов Евфимия II, в раннюю пору его архиепископской деятельности. Заказ этого Евангелия входит, быть может, в ту же цепь мероприятий, что и заказ панагиара 1435 г. с замечательными изображениями «Богоматери Знамение» и «Троицы»[132], что и исполнение пяти деисусных икон для иконостаса Софийского собора 1438 г.[133], прославление мощей новгородских князей и святителей в 1439 г.[134]

Новое напрестольное Евангелие, кем бы и для какого бы храма оно ни было заказано, призвано было отразить требования времени, воплотить новые оттенки книжного искусства. Заказчик этой книги (а мы предполагаем, что это был архиепископ Евфимий II, если не кто-то из его предшественников) выполнил ту миссию, которая в Москве легла на митрополитов Киприана, Фотия и иных крупных персон церковной и политической жизни, заказавших Евангелия Хитрово, Морозовское, Андрониково, Клементьевское и другие выдающиеся апракосы московских храмов.

Орнамент
*ил. с. 235, 237, 239, 241, 242*

Новгородское Евангелие опирается на самостоятельную, не московскую, традицию в стиле и иконографии миниатюр, а в своем орнаментальном оформлении перекликается не с названными московскими апракосами, украшенными византийским растительным орнаментом, а с другими, тоже московскими манускриптами, получившими украшения в балканском стиле. Таково Аникиево Евангелие первой трети XV в., БАН, 34.7.3, а также заставка в Евангелии Кошки, исполненная в 1420-е годы. Следует вспомнить, что и в Евангелии Хитрово заставка перед Месяцесловом — балканская. Если в московской книжности первой половины XV в. балканская плетенка как разновидность книжного орнамента занимала подчиненное положение, то в Новгороде она вышла на первое место, причем в самостоятельной, а не московской стилевой интерпретации.

Евангелие тетр, ГИМ, Увар. 95, *кат. № 5*

Орнамент
*ил. с. 251, 253, 255, 257*

Другой крупный памятник — Евангелие тетр, ГИМ, Увар. 95, датируется по филиграням бумаги 1430—1440-ми годами. Эта рукопись одинока в истории новгородской книжности благодаря необычайному орнаменту. В новгородской письменности XIII—XIV вв. основным был орнамент тератологический. Между тем в греческих и славянских рукописях в это время достаточно известен и даже весьма распространен орнамент растительного типа, двуцветный и плоскостной, где используется чаще всего сочетание белого фона и красного узора, либо наоборот. Простые ритмы изгибающихся стеблей и плоских пальметт или цветов

[131] См. *кат. № 4, Датировка и атрибуция.*

[132] *Дмитриев Ю. Н.*, 1940, с. 32—38; *Постникова-Лосева*, 1974, с. 40.

[133] *Смирнова*, 1977, с. 215—224.

[134] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 70.

проникают и в орнамент фресковый. В позднепалеологовский период, в конце XIV в., мы видим в некоторых монументальных храмовых росписях этот старовизантийский орнамент, но в чрезвычайно изысканном варианте — золотом по синему или синим по золоту, как, например, в росписи Раваницы (Сербия)[135]. Именно этот вариант, совершенно неизвестный в рукописях и представляющий как бы сублимацию греко-славянского старовизантийского растительного узора, и использован в Уваровском Евангелии.

Густо-лазоревые, чрезвычайно глубокого, ультрамаринового оттенка фоны, золотые гибкие стебли и совсем условные стилизованные цветы и листья образуют исключительно красивое сочетание, «золото в лазури», согласуясь с заглавиями, исполненными синей краской по золотым фонам. Может быть, появление этих уникальных для Новгорода, да и для всего православного мира заставок, а также весьма нетрадиционных инициалов, отличающихся от обычных «плетеных», как-то связано с поисками в Новгороде новых художественных форм, с желанием обновить репертуар узоров. Не исключено, что появление именно таких орнаментальных форм стало для Новгорода заменой, либо самостоятельной параллельно тому многокрасочному, «эмалевому» византийскому орнаменту, который утвердился в конце XIV — первой половине XV в. в книжности Москвы, в ее ведущем направлении, дав наиболее яркие примеры в знаменитых московских апракосах, начиная с Евангелия Хитрово.

Необычность композиции всех четырех выходных листов Уваровского Евангелия не позволяет с первого взгляда определить эту рукопись именно как новгородскую. Весьма возможно, что орнамент этой рукописи исполнен вообще не новгородцем, а мастером пришлым, выходцем из южнославянских регионов, знакомым с данной орнаментальной традицией. Если в Новгороде при Евфимии II творил Пахомий Серб, то вполне мог работать и кто-то из книжных художников.

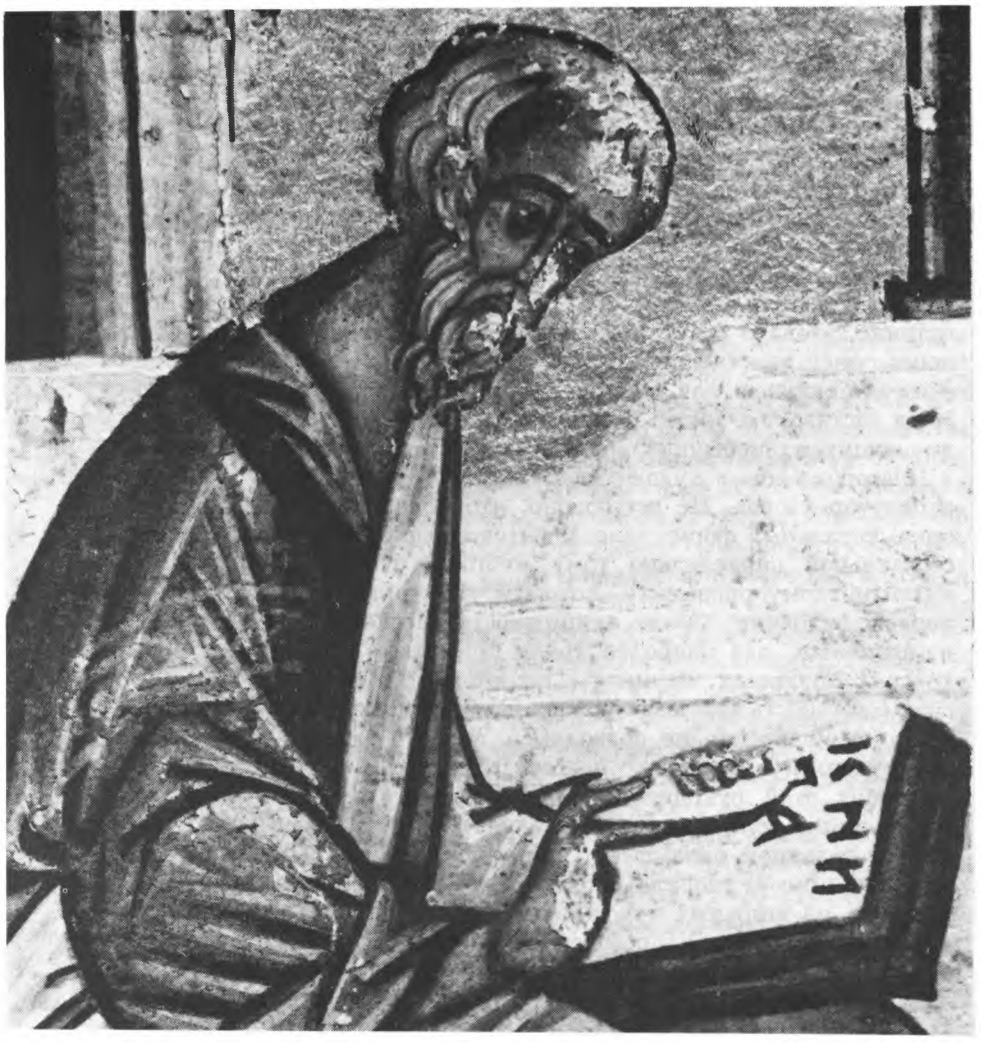
*ил. с. 258, 259*

Миниатюры же Уваровского Евангелия отчетливо заявляют о себе как о произведениях именно новгородской живописи. Крупные фигуры, решительные контуры, насыщенные оттенки красок, контрастные сочетания цветов, пастозная живопись — все это не оставляет сомнения в чисто новгородской художественной традиции, из которой вышел миниатюрист. Необычная иконография миниатюры с Иоанном тоже отвечает духу новгородского искусства, его чрезвычайному вниманию к идейной выразительности, глубине иконографического замысла и предельной наглядности высказывания мысли. Иоанн, слегка приподнявшись, словно ловит из воздуха луч благодати, передавая этот священный дар притихшему Прохору.

**Миниатюры** *ил. с. 84—87, 250, 252, 254, 256*

Живопись в миниатюрах Уваровского Евангелия несколько грубее, чем в Музейском апракосе. Драпировки выглядят утяжеленными, слишком туго гнущимися, в контурах чересчур много геометризма, рисунок ликов обобщен, а в миниатюре с Лукой выражение лика утрировано очертаниями бровей. Тем не менее эти миниатюры наполнены высокой образностью. Главное в изображениях евангелистов — величавость, их почти богатырская

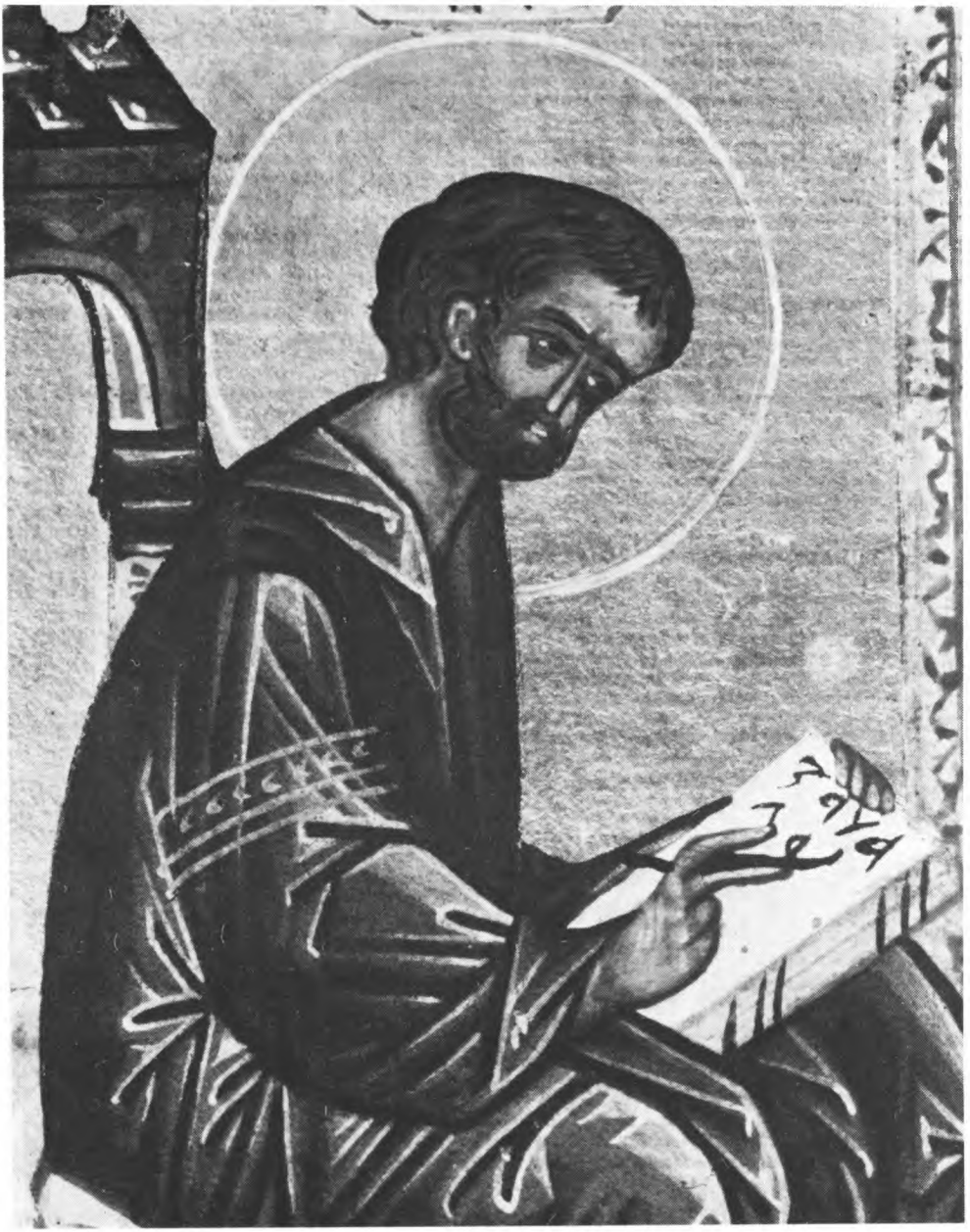
[135] *Ланц*, 1961, табл. XLIX — L. См. также *кат.* № 5.



*Евангелист Матфей. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Вторая четверть XV в. ГИМ, Увар. 95, л. 7об. (кат. № 5).*

мощь и внутренняя значительность. Предмет их размышлений грандиозен, он вызывает к действию все величие их духовных сил.

Разнообразные палаты, отделенные стеной от первого плана, в соответствии со вступившей в XV в. в силу традицией, играют большую роль в композиции. Их прозрачные колоннады и навесы, хотя и сделаны по-новгородски довольно массивными, своими классическими очертаниями и богатством ритма подчеркивают благородство того сосредоточенного размышления, в которое погружены евангелисты. Архитектурные фоны сильно напоминают те палаты, которые встречаются в произведениях рублевского и послерублевского круга, и особенно — в миниатюрах Апостола первой четверти XV в. из Кирилло-Белозерского монастыря, ГРМ, др./гр. 20 (ср., например, навес, под которым сидит апостол Павел, с левой палатой в миниатюре с евангелистом Марком).



*Евангелист Марк. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Вторая четверть XV в. ГИМ, Увар. 95, л. 87об. (кат. № 5).*

Все четыре миниатюры отражают тот вариант в искусстве первой половины XV в., на который еще недостаточно обратили внимание, если иметь в виду русские произведения. Образы миниатюр полны величия и силы, изображения почти скульптурные, массивные, в них есть особый пафос пластики, как бы торжество присутствия. И как бы ни были далеки эти новгородские

*Евангелист Лука. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Вторая четверть XV в. ГИМ, Увар. 95, л. 142об. (кат. № 5).*

миниатюры от византийских произведений, тем более от монументальной живописи, но существует некое их сходство с сияющими, грузными и величавыми фигурами стоящих апостолов в росписи монастыря Пантанассы в Мистре (Греция), около 1427 г.[136] В отличие от миниатюр Музейного Евангелия мастер уваровской рукописи делает главным в своих произведениях не трепетность, не подвижность, а устойчивость, крупность, торжественность — качества, которые всегда с большой любовью интерпретировали новгородские художники.

[136] *Chatzidakis*, 1981, fig. 64 (p. 103).

*Иоанн Богослов. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. Вторая четверть XV в. ГИМ, Увар. 95, л. 228об. (кат. № 5).*

Оба рассмотренных Евангелия, Музейное и Уваровское, принадлежат, бесспорно, к главным течениям в русском искусстве первой половины XV в., как с точки зрения миниатюр, так и в отношении композиции листа, орнамента заставок и инициалов. Это произведения уникальные, значительно выше среднего уровня книжного искусства. Но сохранившиеся произведения времени

*Иоанн Златоуст. Деталь миниатюры из Служебника Вяжищского монастыря. Первая половина XV в. (около 1438—1441 гг.). РНБ, Соф. 1537, л. 22 (кат. № 6).*

архиепископа Евфимия II дают нам замечательную возможность увидеть объемность, многослойной культуры, разнообразие течений. К произведениям глубоко традиционного типа относится Служебник Вяжищского монастыря первой половины XV в. (ок. 1438—1441 гг.), РНБ, Соф. 1537. В этой рукописи, созданной скорее всего по непосредственному заказу самого архиепископа Евфимия, который, как известно, покровительствовал Вяжищскому монастырю и много там строил на свои средства, обнаруживается такое же, как и во многих рукописях этих лет,

**Вяжищский Слубженик, РНБ, Соф. 1537,** *кат. № 6*

*Св. Николай Мирликийский. Деталь миниатюры из Служебника Вяжищского монастыря. Первая половина XV в. (около 1438—1441 г.), РНБ,Соф. 1537, л. 22об. (кат. № 6).*

сочетание типичного для новгородской письменности тератологического орнамента с узором балканским. При этом тератологическая заставка (л. 23), хотя и несет в себе некоторые особенности стиля XV в. (утолщение рамки, тяжелые угловые пальметты, схематизация плетения), все же имеет прямые цитаты из образов орнамента XIV в., а именно фигуры птиц со змеиными хвостами и растопыренными перьями на крыльях. Балканский орнамент заставки (л. 1) сделан неопытной, неуверенной рукой, этот тип узора еще как бы только осваивается рисовальщиком.

Орнамент *ил. с. 267*

*ил. с. 264*

*Иоанн Златоуст. Деталь миниатюры из Служебника Хутынского монастыря. 1400 г. Писец Феодор, ГИМ, Син. 600, л. 1об.*

Соединение старого и нового видно и в почерке: рукопись написана еще почти уставом, буквами крупными и строгими, а в заглавиях уже явственно ощутима манерность и изысканность. Эта рукопись — плоть от плоти тех книг и целых комплексов, которые изготовлялись при Евфимии II под эгидой Софийского дома, в архиепископской мастерской или по ее поручению писцами и орнаментаторами, работавшими при других церквах и монастырях.

Несмотря на разнородность типов орнамента в одном памятнике, Вяжищский Служебник не выглядит эклектическим произведением. В нем имеет место лишь разнородность «иконографии» узора, но не стилевого решения композиции. Каждый из двух выходных листов Служебника, с началом Устава службы (л. 1) и с началом самой Литургии св. Иоанна (л. 23) строится на контрастах, и их широкие поля, крупные заставки, массивный инициал лишь подчеркивают хрупкость, камерность этой книги.

**Образ Служебника**

Изменился сам образ Служебника как книги, его художественный масштаб, ритм, хотя физический размер Служебников и раньше был относительно небольшим по функциональным соображениям. Новгородские Служебники XIII—XIV вв.— монументальные, торжественные. В их облике выявляется тема триумфа литургической жертвы, величия подвига Христа. Вяжищский Служебник — первый, где мы обнаруживаем смягченный эмоциональный строй.

*см. кат. № 6, Иконография*

*см. ил. с. 90, 91, 270—272*

*Иоанн Златоуст, Миниатюра из Служебника Антония Римлянина. Начало XIV в. ГИМ, Син. 605, л. 1об.*

Едва ли не наиболее явственно ощущается этот тон в решении обеих миниатюр. И Иоанн Златоуст, по обычаю изображающийся в Служебниках как составитель Литургии, и св. Николай Мирликийский, представленный здесь как покровитель главного храма Вяжищского монастыря, выглядят глубоко задумавшимися. Св. Николай — с печатью грусти на лике. Это не воители, а печальники, облик каждого из них хрупкий, фигуры узкоплечие. То, что было чуть-чуть намечено в изображениях Иоанна Златоуста из Служебника Антония Римлянина начала XIV в., ГИМ, Син. 605, и из Служебника Хутынского монастыря 1400 г., ГИМ, Син. 600,— печаль и задумчивость, здесь стало главным, образы смягчились, в них появилась умиленность.

Миниатюры *ил. с. 88, 89, 265, 266*

*ил. с. 90, 91*

Миниатюры Вяжищского Служебника несут некоторые признаки примитивности и в рисунке, и в незакрашенности фонов, где оставлена не покрытая ни грунтом, ни краской бумага. Но выразительность здесь поднимается выше, нежели чисто художественное качество. По Вяжищскому Служебнику мы можем судить о самой сердцевине новгородской культуры евфимиевского времени, можем видеть, насколько глубоко была проникнута она спокойными мягкими ритмами и глубоким молитвенным чувством.

*Служебник.*
*Вторая половина XV в.*
*Из Софийского собора.*
*БАН, 16.16.29, л. 35.*

**1460—1470-е годы**

*(кат. № 7—10, 19)*

Последнее двадцатилетие новгородской самостоятельности

В последнее двадцатилетие перед концом новгородской самостоятельности в местном искусстве господствуют камерные формы и лирические интонации. Скромная архитектура храмов, их небольшие, уютные интерьеры, «иконные» размеры многих фресок того времени — в церкви Сергия Радонежского в Детинце начала 1460-х годов[137], в церкви Симеона Богоприимца в Зверине монастыре около 1467 г.[138], в Никольской церкви в Гостинополье, погибшей во время Великой Отечественной войны[139], создают совсем иной мир образов, нежели масштабное, активное, напряженное искусство времени архиепископа Евфимия II.

*см. кат. № 6*

*ил. с. 72, 73, 75*

Впрочем, новые качества проявились уже, например, в миниатюрах Вяжищского Служебника первой половины XV в. (ок. 1438—1441 гг.), Соф. 1537. Они заметны и в оформлении рукописей 1450-х годов, в их изящном и мелком балканском

[137] *Ромашкевич*, 1977, с. 225—236; *Лифшиц*, 1987, с. 39—40, табл. 380—394.
[138] *Герасимов*, 1979, с. 242—266; *Колпакова*, 1980, с. 297—304; *Лифшиц*, 1987, с. 40—41, табл. 396—430.
[139] *Лифшиц*, 1987, с. 41—42, табл. 432—444; *Малков*, Гостинополье.

*Евангелие учительное. 1464 г. Написано в Вяжищском монастыре для Юрьева. Писец священноинок Иона. РНБ, ОЛДП, F. 90, л. 1.*

орнаменте. Перемены в художественной интонации наиболее полно утвердили себя при преемниках Евфимия II архиепископах Ионе (1458—1471) и Феофиле (1472—1480). В этих изменениях отразилась общая эволюция русского искусства: от «большого стиля», монументализма, пафоса к образам и ритмам более тихим и сдержанным. Сыграло свою роль и ослабление культурной жизни Новгорода, напрягавшего последние силы в отстаивании своей государственной самостоятельности.

Одна из особенностей книгописания той поры — пассеизм, повторение образцов. Это не историзм начала века или времени Евфимия II, не концепция прославления новгородских исторических древностей и возрождения величия былой культуры, а копирование памятников недавних десятилетий, времени именно архиепископа Евфимия. Как установила Е. М. Шварц, именно так в 1460-х годах были исполнены служебные Минеи для Хутынского монастыря: пергаменные, крупного размера, в лист, рукописи являются копиями с Миней Софийского собора конца 1430-х — начала 1440-х годов, причем повторяются даже формулы записей о создании рукописи[140]. Однако полуустав Хутынских Миней мельче, вязь теснее и гуще, а заставок вовсе нет,

[140] *Шварц*, 1987, с. 114, 116, 120.

*Апостол. 1466 г.*
*Из Аркажа монастыря.*
*Начало Деяний.*
*РНБ, Погод. 217, л. 3.*

хотя в отдельных случаях для них и оставлено место (например, в Минее на декабрь, РНБ, Соф. 194, л. 1[141].

*см. кат. № 9, ил. с. 295, 297, 299, 301, 303*

Копиисты-книгописцы архиепископа Ионы редко могли угнаться за произведениями писцов и орнаментаторов владыки Евфимия II. Лишь учитывая это обстоятельство, можно по достоинству оценить ослепительную красоту и роскошь Евангелия апракос 1468 г.

**Балканский орнамент**

Рукописный орнамент рассматриваемого времени — балканский. Сейчас, на существующем уровне освоения материала и изучения памятников, можно сказать, что 1460—1470-е годы — единственный период, когда заставки в новгородских рукописях исполнены в одном и том же стиле, когда тератологического декора уже на стало, а неовизантийский, в варианте конца XV в., еще не появился. Воспроизводятся общерусские схемы орнамента, рисунок выполнен тщательно, детали аккуратны.

*ил. с. 93*

Встречаются рукописи крупные, торжественные, в лист, с широкими заставками сложного рисунка. Таково Евангелие учительное 1464 г., РНБ, ОЛДП, F. 90[142], исполненное неким священноиноком Ионой в Вяжищском монастыре, при его игумене Варлааме, но повелением архимандрита (Юрьева монастыря?)

[141] *Гранстрем*, 1953, с. 73—74; ПС, 1986, № 2770; *Шварц*, 1987, с. 114, 116, 117.

[142] *Лопарев*, 1892, с. 152—154; ПС, 1896, № 176.

*Апостол. 1466 г. Из Аркажа монастыря. Начало Послания апостола Павла к эфесянам. РНБ, Погод. 217, л. 54.*

Саввы. Заставка (л. 1) в виде вереницы «восьмерок», нанизанных на две горизонтальные планки, повторена в пергаменном Служебнике из Софийского собора, БАН, 16.16.29[143], на л. 35, где исполнена лишь киноварным контуром, без раскраски. Изящество, некрупный масштаб, тонкость, неяркая, но не тусклая раскраска присущи и орнаменту Апостола 1466 г. из Аркажского монастыря, РНБ, Погод. 217[144]. Отсутствие раскраски, незавершенность вообще встречаются в рукописных орнаментах того времени. Таково и оформление Евангелия учительного 1470 г., РНБ, F. I. 194[145], исполненного в Юрьеве монастыре по заказу архимандрита Кузьмы рукою «Кириле дьяка». Заставка на л. 1 — в виде узкой полосы переплетающихся колечек, дополнительно скрепленных изгибами ремней. Примечательно, что многие киноварные инициалы этой рукописи — неклассические, «фольклорные», буквы «В» уподоблены нахохлившимся птицам с колючими перьями, маленькими головками и тяжелыми телами.

*ил. с. 92*

*ил. с. 94, 95*

В 1470-е годы в Новгороде работала группа замечательных орнаментаторов, может быть, лишь несколько мастеров, наиболее вероятно — при дворе архиепископа Феофила. Их произведе-

[143] Пергаменные рукописи БАН, 1976, с. 191; ПС, 1986, № 2327.
[144] Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 159—160.
[145] ПС, 1986, № 196.

ния — прежде всего три служебных Минеи из Гостинопольского монастыря, созданные около 1475 г. повелением владыки Феофила (остальные дошедшие до нас книги из этого комплекса заставок не имеют). Минея на ноябрь, РНБ, Соф. 266[146], имеет заставку (л. 1) в виде трех переплетающихся колец. В Минее на февраль, РНБ, Соф. 303[147] (с записью 1475 г. писца дьяка Захарии «святого Преображения»),— заставка (л. 1) из двух колец с дугами, а Минея на май, РНБ, Соф. 337[148], написанная в 1475 г. дьяком Гришком при церкви Бориса и Глеба в Околотке, имеет заставку (л. 1) в виде трех громадных кругов, с одной горизонтальной и двумя вертикальными осями, а также с восемью небольшими кружками, которые так опутаны лентой, что напоминают футбольные мячи. Деликатностью пропорций, ощущением ровного спокойствия орнаменты Гостинопольских Миней схожи с декором Гостинопольского Служебника, РНБ, Соф. 531, хотя и уступают последнему в художественном качестве. Их колорит решен в уже установившейся новгородской традиции, с яркими акцентами синих и зеленых фонов в решении узора.

*ил. с. 97*

*ил. с. 98*

*ил. с. 99*

*см. кат. № 10, ил. с. 108, 306, 307, 309, 311*

В близком ключе исполнена балканская заставка в одной из четырех частей (июнь — август) Пролога стишного, переписанного в 1479 г. в Хутынском монастыре повелением его игумена Германа, при архиепископе Феофиле, рукой инока Евфимия (РГИА, ф. 834, Син., оп. 3, № 3936, л. 1)[149].

**Книгописные центры в монастырях Новгородской земли**

Именно в рассматриваемый период можно подметить сложение книгописных центров не только в самом Новгороде и в пригородных монастырях, среди которых особенно выделяются Юрьев, Хутынский, Вяжищский, но и в отдаленных обителях. К 1470-м годам относится появление замечательных манускриптов в Валаамском монастыре. Слова Григория Богослова 1475 г., РНБ, F. I. 890[150], переписаны писцом «Закхейкой» на Валааме, при игумене Иоакиме. Заставка (л. 3) в виде цепи из четырех кругов обнаруживает такую гармонию цвета (сочетание темно-синего, бледно-голубого и охристого), такую тонкость деталей, заполняющих фон,— белых крестиков, зигзагов, снежинок, что композиция заставки позволяет предчувствовать скорое проявление великолепного, насыщенного изощренно выписанными деталями декора рукописей конца XV в. Мастера, создававшие произведения такого уровня, вряд ли были иноками-самоучками. Нет сомнения, что они прошли обучение в Новгороде, а может быть, приезжали из Новгорода на Валаам на определенный срок благодаря связям игумена Иоакима с владычной кафедрой. Орнаментика в рукописи писца Закхея 1475 г. из Валаамского монастыря необычайно похожа на орнаментику в упомянутой рукописи инока Евфимия 1479 г. из Хутынского монастыря.

*ил. с. 101*

[146] *Шварц*, 1979, с. 133—134; ПС, 1986, № 222.

[147] *Шварц*, 1979, с. 127—134; ПС, 1986, № 216.

[148] *Шварц*, 1979, с. 127—134; ПС, № 217.

[149] Остальные три части находятся в том же хранилище, № 3933 (сентябрь — ноябрь), № 3934 (декабрь — февраль), № 3935 (март — май). Запись писца в конце тома на сентябрь — ноябрь. См.: *Макарий, архим.*, 1861, с. 15—16; *Никольский А. И.*, 1910, с. 747—750; ПС, 1986, № 246, 249, 1212, 1228. Имя писца сообщает Макарий, сейчас конец записи утрачен.

[150] Отчет ПБ за 1908 г., с. 130—132; ПС, 1986, № 218.

*Минея служебная на ноябрь. Около 1475 г. Из Гостинопольского монастыря. РНБ, Соф. 266, л. 1.*

Самыми значительными произведениями новгородской книжности были в этот период все же лицевые рукописи, точнее, две из них — Евангелие 1468 г. и Гостинопольский Служебник около 1475 г., и не только благодаря наличию в них миниатюр, но в силу высокого качества их декоративного оформления, гармонии всех выразительных средств и исключительного по своему качеству орнамента. В остальных же рукописях, взятых в целом, все-таки присутствует некоторый привкус умелого ремесла, эти манускрипты образуют фон для лучших.

**Лицевые рукописи**

*см. кат. № 9, 10*

Новгородское искусство 1460—1470-х годов можно рассматривать как затишье, время углубления и уточнения идей и мотивов, выраженных ранее. Немало было в этом искусстве и явного ретроспективизма, повторения старого. Однако если внимательно присмотреться к дошедшим до нас от той поры миниатюрам, то обнаруживается, что лишь часть из них побуждает оценить искусство тех лет как консервативное. В других же произведениях видно подспудное, но очень серьезное перетолкование старых норм, проявление истинно поэтического и творческого начала.

**Евангелие учительное,**

Евангелие учительное, РНБ, Погод. 183,— рукопись выдающаяся. Произведения такого рода, т. е. сборники Слов и поучений

*Минея служебная на февраль. 1475 г. Из Гостинопольского монастыря. Писец дьяк св. Преображения Захарья. РНБ, Соф. 303, л. 1.*

РНБ, Погод. 183, *кат. № 7, ил. с. 277, 281*

на темы Евангелия были в XV в. достаточно распространены[151], но, насколько нам известно, среди сохранившихся рукописей не встречается иллюстрированных списков. Монументальный размер, убористый текст в два столбца, роскошная заставка, изысканные инициалы со спиралями и завитками, очень похожие на инициалы в двух замечательных рукописях Евфимия II 1430-х годов[152], наличие миниатюр — все это заставляет предположить, что погодинская рукопись возникла в крупном новгородском скриптории, возможно, в книгописной мастерской Софийского дома то ли в конце правления Евфимия II, то ли уже при архиепископе Ионе.

*ил. с. 277*
*ил. с. 31, 70, 71*

Единственная заставка нарисована по схеме, уже и раньше встречавшейся в парадных новгородских манускриптах[153], но в ее композиции появилась обобщенность, укрупнились детали, а это вместе со своеобразным колоритом, сочетающим зеленую раскраску с широкими золотыми контурами, сообщает заставке сходство с кованным или чеканным ювелирным изделием из

[151] Ср., например, новгородскую рукопись 1441 г., БАН, 34, 7. 10 (см. *примеч. 123*).

[152] Триодь Цветная (Синаксарник), ГИМ, Увар. 517/782, и Триодь Постная, РНБ, Соф. 87. См. *примеч. 127, 113.*

[153] В Евангелии апракос, РНБ, F. п. I. 19, л. 2. См. *примеч. 19.*

*Минея служебная на май. 1475 г. Из Гостинопольского монастыря. Писец «диак Гришко» из церкви Бориса и Глеба в Околотке. РНБ, Соф, 337, л. 1.*

золота. Близкое, но более утонченное художественное решение дается в лучшей из сохранившихся рукописей времени архиепископа Ионы — в Островском Евангелии 1468 г., где к тому же одна из заставок имеет и точно такую же схему. *см. кат. № 9, ил. с. 297*

Миниатюры в Евангелии, Погод. 183, не образуют главного акцента в художественном облике этой рукописи в отличие от всех остальных рассматриваемых произведений, в которых именно миниатюры несут основную художественную нагрузку. Размеры композиций невелики, миниатюры помещены не на отдельных листах, а вместе с текстом, перед началом того или иного раздела, занимая место, обычно отводящееся заставкам. Иллюстрации представляют собой как бы сокращенную серию традиционных изображений евангелистов, причем сокращение касается не только количества изображений (их всего два, а не четыре), но затрагивает и каждую отдельную композицию. Правая часть каждой из двух миниатюр как бы срезана, так что архитектурный фон утратил симметрию, осталось только по одной палате.

В красоте широких цветовых плоскостей, особенно золотистых охр, лиловых, зеленых, голубых тонов, в упругости контуров есть что-то безмятежное, побуждающее любоваться движением линий, контрастами и гармонией цвета. Эти миниатюры больше

дают зрителю эстетическую радость, чем выражают драму подвига евангелистов.

Рисунком зданий и типом ликов евангелистов эти миниатюры похожи на икону «Симеон Столпник» 1465 г. из Дымского монастыря (Новгородский музей), а сияющим колоритом они напоминают несколько замечательных произведений: иконы «Деисусный чин и молящиеся новгородцы», 1467 г. (Новгородский музей), «Варлаам Хутынский, Иоанн Милостивый, Параскева и Анастасия, с Богоматерью Знамение» (ГРМ) и «Власий и Спиридон» (ГИМ)[154]. Но в миниатюрах нет такой силы, такого пафоса, как в трех последних из названных икон.

**Евангелие тетр, РНБ, Q.I.14,** *кат. № 19, ил. с. 436—438*

Приблизительно к этому же кругу относятся миниатюры Евангелия тетр, РНБ, Q.I.14, с филигранями 1460-х годов. Это одно из произведений пограничного, переходного периода. В его миниатюрах, с одной стороны, сохраняются пафос и сила искусства византийского времени, а с другой — формы становятся более условными, как бы точеными, в чем отражаются совсем новые вкусы.

**Евангелие тетр, ГИМ, Муз. 145,** *кат. № 8, ил. с. 284—287*

Сохранились и такие миниатюры, которые связаны с низовыми, «посадскими» традициями новгородской живописи. Таковы две иллюстрации в Евангелии тетр, ГИМ, Муз. 145. В них повторяются композиционно-иконографические схемы, известные в русском искусстве первой трети XV в., причем особенно заметно это по архитектурному фону в миниатюре с евангелистом Лукой, где мы видим запоминающуюся постройку на двух колоннах, стоящую на стене,— точную цитату из «Евангелиста Марка» в Евангелии Хитрово. Но все же формы в новгородском произведении приобрели скорее декоративное, чем изобразительное, значение, это словно яркие и тяжелые сгустки масс на ярко-синих фонах, причем интенсивность цвета оптически подчеркивается широкими темными контурами. Обе миниатюры похожи на новгородские иконы «народного» направления и даже не XV в., а предшествующего столетия. Вспоминаются синефонные клейма иконы «Никола, с Козьмой и Дамианом», с житием Николы, первой половины XIV в. из погоста Озерево (ГРМ)[155].

*ил. с. 288*

Иллюстрирование книг было в древней Руси искусством элитарным, и такие «народные» миниатюры, как в Евангелии, ГИМ, Муз. 145, являются для книжного искусства XV в. большой редкостью.

**Островское Евангелие апракос, МОКМ,** *кат. № 9*

Лучшие рукописи 1460—1470-х годов — Евангелие апракос 1468 г. из Островского Никольского монастыря (Московский областной краеведческий музей) и Служебник около 1475 г. из Гостинопольского монастыря, Соф. 531 г.

*ил. с. 291—301*

Евангелие, исполненное по заказу архиепископского ключника Пимена в 1468 г. и вывезенное в 1650-е годы из Новгорода для вновь основанного патриархом Никоном Воскресенского Новоиерусалимского монастыря, было украшено по распоряжению патриарха роскошным окладом и снабжено столь значительной ктиторской записью патриарха, что можно предположить, что оно служило напрестольным Евангелием нового монастыря. Выбор

*ил. с. 291—293*

[154] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко,* 1982, № 40, 28, 44, 45.
[155] *Смирнова,* 1976, № 13.

*Слова Григория Богослова. 1475 г. Из Валаамского монастыря. Писец «инок Закхейко». Заставка. РНБ, F. I. 890, л. 3.*

Никона, надо полагать, был не случаен, памятник 1468 г.— одна из лучших новгородских лицевых рукописей, если иметь в виду не одни лишь миниатюры, а общий художественный ансамбль книги. Она написана на прекрасно выделанном пергамене, т. е. на материале, привычном для самых важных и древних манускриптов, тогда как во второй половине XV в. на Руси почти повсеместно пергамен был вытеснен из употребления бумагой. Евангелию придают особую монументальность крупный строгий полуустав, еще живо напоминающий формы устава, а также расположение текста в два столбца, что для литургических, а не четьих рукописей было в то время уже определенным анахронизмом.

Орнамент *ил. с. 295, 297, 299, 301, 303*

Торжественность, нарядность напрестольного Евангелия создается довольно сложной вязью заглавий, обильно используемым золотом в заглавиях, инициалах, пометах на полях, красотой многочисленных инициалов в начале малых разделов Чтений — с узором в виде спиралей и листиков. Эти инициалы повторяют уже найденные в Новгороде формы, идущие из лучших рукописей времени архиепископа Евфимия II и особенно из Евангелия апракос, ГИМ, Муз. 364. Но особенно хорош орнамент больших плетеных инициалов и главное заставок в начале каждого из четырех основных разделов.

*см. кат. № 4*

В заставках Евангелия ключника Пимена — балканский тип орнамента, распространенный, как известно, в русских, и в частности в новгородских рукописях XV в., однако в данном случае стиль орнамента, его художественная трактовка необычны. Несмотря на то что художник-орнаментатор брал за основу заставок такие мотивы, которые использовались во множестве

русских рукописей в этом столетии, он сумел придать им неповторимость, оригинальность. Своеобразна прежде всего колористическая трактовка узора. Широкие золотые контуры, с помощью которых всюду исполнен рисунок, сообщают заставкам сходство с чеканными металлическими изделиями, а зеленые фоны, красиво сочетаясь с золотом и синими лентами, создают неповторимый, встречающийся только в Новгороде колорит орнамента.

*ил. с. 297*
*ил. с. 31, 277*

Необычно и решение некоторых композиционных мотивов. Так на л. 52, перед Чтениями от Матфея, заставка имеет хотя и редкую, однако все же встречающуюся композицию: круг, пересеченный косым крестом[156]. Но заострение вверху над кругом, вырастающий оттуда крестик, крупные пальметты по концам планок большого креста (напоминающие змей из тератологии) придают композиции чрезвычайную экспрессивность. Заставки, на л. 106 и 138, также отличаются нестандартным колоритом, конструктивностью и даже введением дополнительных элементов (треугольнички и ромбы в заставке Чтений от Марка).

*ил. с. 299, 301*

Традиции книжного искусства первой половины XV в., может быть, даже начала столетия, сказываются в разрешенности композиции книжного листа, монументальном ритме, крупных мотивах орнамента, драгоценности золотых контуров. Эта рукопись является своего рода параллелью (или отголоском), специфически новгородским вариантом парадных московских Евангелий апракос рубежа XIV—XV вв., таких, как Евангелия Хитрово и Морозовское. Роскошный неовизантийский орнамент московских рукописей, с его словно эмалевыми цветками, заменен в новгородском произведении не менее эффектным, но совсем абстрактным, геометрическим узором.

*ил. с. 34, 35*
*см. кат. № 4*
*ил. с. 235, 237, 239, 241, 242*

В Москве эта традиция не получила развития, балканский орнамент в первой половине — середине XV в., как правило, сопровождает лишь относительно скромные московские рукописи и сам исполняется скромно, без золота, и только в последней трети XV в. этот тип узора приобретает блеск и роскошь, но при этом становится измельченным и дробным. В Новгороде же монументальный вариант роскошного балканского орнамента приживается в первой половине XV в. (ср. Евангелие, ГИМ, Муз. 364) и прочно держится, приобретая все более эффектный облик, что мы видим по рукописи 1468 г.

**Миниатюры**
*ил. с. 294*

Любопытные данные об использовании мастерами в рукописи 1468 г. ранних традиций удается получить из рассмотрения миниатюр. В первой из них изображен Иоанн, среди скал, у пещеры, обернувшийся к божественному небесному лучу и шагающий к Прохору, который склонился над свитком, записывая божественное откровение. Характерна поза Иоанна — его сложный винтообразный поворот, а также жесты: правая рука поднята к груди ладонью наружу, словно защищая Иоанна от потрясения и вместе с тем вбирая льющуюся с неба благодать, а левая возложена на темя юного Прохора, передавая от Иоанна к Прохору эту благодать, которую предстоит перенести в записываемый текст.

[156] См. заставки в Евангелии первой трети XV в., РНБ, F. п. I. 19, и Евангелии учительном, РНБ, Погод. 183, *кат. № 7*.

*Евангелист Матфей. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. 1468 г. Московский областной краеведческий музей, л. 50 об. (кат. № 9).*

Трое других евангелистов представлены иначе: они сидят в почти одинаковых позах, с книгой на колене и тростью-каламом в руке, обдумывая и записывая текст. Рядом стоят столики, на каждом — чернильница и нож. Фоном служат две палаты и соединяющая их стена.

*ил. с. 103, 105, 296, 298, 300*

Все четыре композиции, как по основным признакам, так и по многим деталям, повторяют, причем с большой степенью точности, тот же самый извод, который был использован в миниатюрах более раннего новгородского Евангелия апракос,

*см. кат. № 4, 77, 79—81, 234, 236, 238, 240*

ГИМ, Муз. 364, созданного во второй четверти XV в. при архиепископе Евфимии II. Совпадают позы и жесты евангелистов, очертания их драпировок, а предметы на столике лишь поменялись местами. Повторяется и рисунок горок, и типы палат, стоящих за Марком и Лукой, а правая палата из рукописи ГИМ в миниатюре с Матфеем перенесена в миниатюру с Марком. Близость обеих серий — налицо. Тем самым подтверждается ориентация мастеров Островского Евангелия 1468 г. на более ранние образцы, своего рода ретроспективность их искусства.

*ил. с. 241, 242, 301, 303*

Кстати, малые инициалы Евангелия 1468 г. имеют наибольшее сходство именно с инициалами Евангелия, ГИМ, Муз. 364. Совпадают такие детали, как розетки, вписанные в петли букв В и Р.

Однако сравнение обеих серий показывает, что в миниатюрах 1468 г. есть свое содержание образов, свой стиль. Вместо пространственных композиций, острых силуэтов, взволнованных ликов ранней рукописи миниатюрист 1468 г. дает изображение более плоскостное. Он уделяет мало внимания реальным пространственным отношениям, что заметно в изображениях первого плана, но более всего — в рисунке палат. Формы у этого художника — по-новгородски крупные и тяжелые, слегка оплывающие, спокойные, статичные. Широкие цветовые плоскости сияют и светятся золотистыми и голубыми, зелеными и лиловыми оттенками. Поражает обилие лессировок. На лиловых одеждах у Иоанна, на светло-коричневых — у Марка и на желтых горках лессировки голубые, а на остальных тканях, скалах и всех палатах — очень легкие белильные. Эти «приплески» (термин иконников — старообрядцев прошлого века) создают впечатление благодатного света, разлившегося по всей живописной поверхности и впитавшегося в нее. В Евангелии 1468 г. уже выразилась концепция русского искусства зрелого XV в.: воссоздание идеального мира с его тишиной, покоем, равновесием, ощущением полноты небесного блаженства, очищенного от всего земного. В новгородском произведении этот образ дан с выражением спокойной силы, мощи, уверенности.

Миниатюры нашей рукописи принадлежат к тому периоду в истории русского искусства, который соответствует поствизантийской эпохе в истории всего православного мира. Ушли в прошлое классицистические ориентиры, всегда ощущавшиеся в искусстве византийского времени, особенно в пропорциях фигур, рисунке зданий. Изменились и духовные акценты. В Евангелии, ГИМ, Муз. 364, более раннем, миссия авторов Евангелий полна драматизма, очертания их фигур — пружинистые, напряженные, облик — вдохновенный. В рукописи ключника Пимена евангелисты выполняют свой долг тихо, заботливо, сосредоточенно. Все в этих композициях смягчено, закруглено, как будто ослабела тетива лука. Контуры потеряли напряжение и словно проседают вниз.

*см. кат. № 4*

*ил. с. 103, 105*

Примечательны лики. Головы евангелистов имеют геометрически круглые очертания, лбы большие, выпуклые и поблескивающие, черты крупные, схематичные. Выражение — спокойное, почти нейтральное, эмоциональная жизнь как бы спрятана. Сказывается совсем новая трактовка образа в сравнении с более ранними памятниками. Четче всего она выражена в лике Матфея, лучшем из всех. Евангелист здесь не вдохновенный визионер,

**Духовный идеал**

*Евангелист Лука. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. 1468 г. Московский областной краеведческий музей, л. 136 об. (кат. № 9).*

не провидец евангельской драмы, а «печальник», взирающий на течение событий со светлой грустью. Этот образ — знамение духовных перемен, состоявшихся на Руси в XV в., когда старинным православным идеалам была придана новая жизнь, особенно в учении Нила Сорского. Это были идеалы тихой сдержанности, внутренней собранности, глубокой нравственной работы. Лик Матфея своим типом, некоторой уплощенностью, рисунком бровей, приподнятых у внутренних концов, широким лбом, тихим и внимательным выражением уже очень похож на

лики мудрых старцев в живописи Дионисия и московских мастеров его круга — на преподобного Дионисия Глушицкого в известной житийной иконе Вологодского музея[157] и на Николая Мирликийского в конхе диаконника собора Ферапонтова монастыря[158].

Надо полагать, что если подобные образы встретились в искусстве Новгорода, то тем более они были и в искусстве Москвы в те же 1460-е годы, т. е. близко к тому времени, когда Дионисий, согласно письменным источникам, выполнял свою самую раннюю из упоминаемых где-либо работ — роспись собора Пафнутьева Боровского монастыря, над которой он трудился между 1467 и 1477 гг. вместе со старцем Симонова монастыря Митрофаном[159]. Трудно сказать, где конкретно сформировался этот образ, позже использованный великим московским художником, возник ли он именно в творчестве молодого Дионисия или у других мастеров. Но важно отметить, насколько рано он появляется.

Известно, что древнерусские художники работали в разной технике, один и тот же мастер мог выполнять и фрески, и иконы, и миниатюры. В новгородской живописи XV в. найдется немало произведений, сходных с миниатюрами 1468 г., так же сияющих красками, столь же напоенных светом, выражающих спокойную величавую силу. Это «Молящиеся новгородцы» 1467 г. (Новгородский музей), «Апостол Петр» и «Апостол Павел» из деисусного чина церкви Рождества на Кладбище (ГТГ), деисусный чин из Новгородского музея. «Иоанн Милостивый, Варлаам Хутынский, Параскева и Анастасия, с Богоматерью Знамение» из собрания В. А. Прохорова (ГРМ)[160], и особенно «Власий и Спиридон» из Власьевской церкви (ГИМ)[161], где так похожи на миниатюры 1468 г. и изумрудные цвета горок, и спокойные ласковые лики святых епископов.

**Аналогии в новгородской живописи**

Вскоре после 1467 г. была расписана церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре по повелению архиепископа Ионы[162]. К сожалению, плохая сохранность многих частей росписи не позволяет удовлетворительно сравнить ее с миниатюрами Евангелия 1468 г. Но сходство между ними ощутимо — в ускоренности движений, сосредоточенности ликов, спрямленности линий, заметности контуров, яркости цвета.

*ил. с. 292, 293*

В какой же художественной среде было создано Евангелие? Ответ вытекает прежде всего из текста ктиторской записи. Заказчик рукописи священноинок Пимен был хлебным ключником, т. е. занимал выдающееся положение при дворе новгородского архиепископа. Хлебные ключники заведовали главной житницей и следили за хозяйством всего Софийского дома[163]. Ключник Пимен, работавший при дворе архиепископа Ионы, вошел в историю своей активной политической деятельностью. Он был сторонником боярыни Марфы Борецкой в борьбе против присо-

**Заказчик Евангелия ключник Пимен**

[157] *Лазарев*, 1983, табл. 21.
[158] *Данилова*, 1970, табл. 45.
[159] *Флоря*, 1966; *Попов*, 1975, с. 73.
[160] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 28, 29, 33, 44.
[161] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 45.
[162] *Герасимов*, 1979; *Колпакова*, 1980; *Лившиц*, 1987, с. 40—41, ил. 396—430.
[163] *Греков Б. Д.*, 1914, с. 60—63.

единения Новгорода к Москве, агитировал за союз с Литвой и мечтал сам занять владычный престол, однако потерпел жестокую неудачу, о которой язвительно рассказал промосковски настроенный составитель летописи[164]. Ясно, что Пимен, близкий ко двору, обратился со своим заказом к лучшим новгородским мастерам, работавшим при Софийском доме.

Копирование образцов времени Евфимия II

Среди новгородских рукописей обнаружены и другие памятники, которые, как и миниатюры Евангелия 1468 г., впрямую скопированы мастерами 1460-х годов с образцов второй четверти XV в. Напомним, что с комплекта из двенадцати служебных Миней, исполненных в 1430—1440-е годы при архиепископе Евфимии II, были сделаны копии для одного из крупнейших монастырей, Хутынского, «по благословению архиепископа Ионы», причем на одной из Миней, апрельской, РНБ, Соф. 201, указано, что заказал ее ключник Роман[165], который был, как и Пимен, видным должностным лицом при Софийском доме. Во вновь созданных Минеях были воспроизведены не только сами тексты (Минеи по Иерусалимскому служебному уставу, введенному в Новгороде вместо прежнего — Студийского), но формулы вкладных записей, и материал рукописей — пергамен, для 1460-х годов уже архаичный.

Новые образы

Пергаменное Евангелие 1468 г., также восходящее к оригиналу первой половины XV в., скорее всего ко времени Евфимия II,— явление того же порядка: это реплика старого образца, но с иным внутренним содержанием. Есть очень живое соответствие между тихими и сосредоточенными ликами его миниатюр и теми нравственными идеалами последователей Сергия Радонежского, которые, став в XV в. русскими национальными идеалами, уже глубоко укоренились и в Новгороде и отразились даже в том, как описывает составитель Летописи Авраамки своих лучших современников, подчеркивая их кротость, их «милостивость до нищих», упоминая то «мужа честна и блага», то «мужа честна, проста и тиха»...[166]

Гостинопольский Служебник, РНБ, Соф. *531, кат. № 10*

Вторая из лучших рукописей 1460—1470-х годов — Гостинопольский Служебник — также создана по заказу видных деятелей Новгорода, представителей высших социальных слоев, и мастера, привлеченные к ее исполнению, были из числа тех, которые работали по заказу Софийского дома. Тем интереснее художественная оригинальность этого манускрипта, решенного совсем в ином ключе, нежели Евангелие 1468 г.

Рукописи для Гостинопольского монастыря

Служебник, хранящийся в РНБ, Соф. 531, был изготовлен около 1475 г. для Гостинопольского монастыря, находившегося на Волхове, к северу от Новгорода. Запись XVII в. сообщает о принадлежности Служебника этому монастырю. Установлено, что как раз для него она и предназначалась создателями. Одновременно со Служебником была изготовлена целая серия богослужебных книг, причем на двух Минеях имеются записи о дате написания — 1475 г.[167] На некоторых рукописях из этой

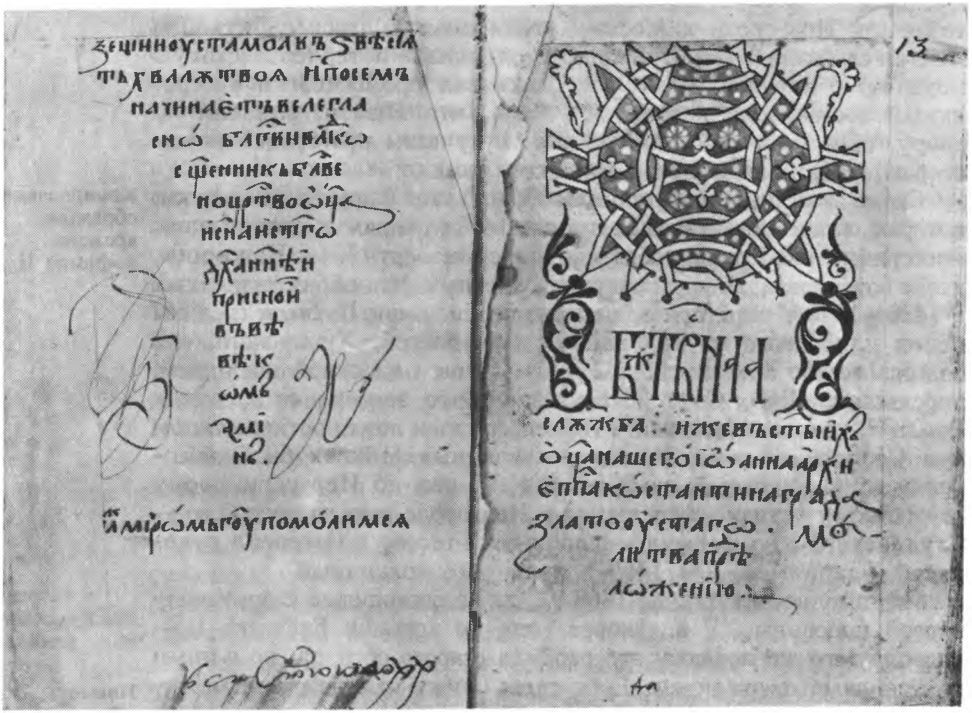
*ил. с. 97—99*

[164] ПСРЛ, IV, 2 (HIVЛ, Список Дубровского), с. 502—504; *Греков Б. Д.*, 1914, с. 222.

[165] *Шварц*, 1987, с. 110—120, особенно с. 116—120.

[166] Летопись Авраамки под 1461, 1462, 1465, 1469 гг. (ПСРЛ, XVI, с. 204, 207, 218, 224).

[167] Минеи служебные на февраль, РНБ, Соф. 303, и на май, РНБ, Соф. 337. См.: *Шварц*, 1978, с. 133—134. См. также *примеч. 146—148*.



*Служебник. Около 1475 г. Из Гостинопольского монастыря. РНБ, Соф. 531, л. 12об.— 13 (кат. № 10).*

серии сохранились одинаковые первоначальные кожаные переплеты старинного рисунка[168].

Записи 1475 г. на двух гостинопольских рукописях гласят, что книги исполнены по повелению новгородского архиепископа Феофила, преемника Ионы. Но, как это бывало в XV в., писали их не в самом Детинце — резиденции владыки, а при других новгородских церквах и монастырях, к писцам которых обратились из Детинца с заказом. Минею на февраль, РНБ, Соф. 303, написал «дьяк Захарья» из Преображенской церкви, Минею на май, РНБ, Соф. 337, написал «диакон Гришко» из церкви Бориса и Глеба. Такая организация работы предполагала привлечение для высокого заказа лучших новгородских писцов, а если задумывалась иллюстрированная рукопись, то и лучших орнаментаторов и миниатюристов, пусть даже они не сидели за своей работой в самом архиепископском дворце.

*ил. с. 98*

*ил. с. 99*

**Заказчик Служебника — тысяцкий Василий Максимович**

Исполнение Служебника по заказу высоких лиц, близких к высшим правительственным кругам, подтверждается еще одной записью в книге, причем записью древней, XV в., на последнем листе (л. 174 об.): «Тысяцко [ ] ороцкаго Василья Максимовица». Это либо поминальная запись, либо, что вероятнее, запись донатора, человека, субсидировавшего исполнение Служебника. Василий Максимович, новгородский степенной тысяцкий, был в 1470-е годы видным политическим деятелем, участвовал в за-

[168] *Шварц*, 1981, с. 247, 249.

*Василий Великий. Деталь миниатюры из Служебника. Около 1475 г. Из Гостинопольского монастыря. РНБ, Соф. 531, л. 57 об. (кат. № 10).*

ключении государственных договоров, перемирий[169]. В отличие от ключника Пимена он горячо боролся за союз Новгорода с Москвой[170], а в ноябре 1478 г. даже встречал близ Новгорода, вместе с владыкой Феофилом, московского великого князя Ивана Васильевича вместе с его войском[171]. Сотрудничая в политике, архиепископ и тысяцкий словно закрепили свой союз совместным благочестивым законом: владыка заказал для Гостинопольского монастыря Минеи, а тысяцкий, как мы предполагаем,— Служебник.

Многое в образе Служебника определено его содержанием и функцией. Тексты записанных в нем литургий читались во время службы священником и диаконом. Поэтому Служебники было принято украшать с большой заботливостью, однако не с такой монументальной роскошью, как напрестольные Евангелия. Служебник 1475 г. имеет, как большинство книг аналогичного со-

[169] Грамоты Великого Новгорода и Пскова, 1949, с. 45, 130, 154; *Янин*, 1962, с. 294—295.

[170] *Бернадский*, 1961, с. 272.

[171] ПСРЛ, VI, с. 210; ПСРЛ, VIII, с. 188.

держания и назначения, небольшой формат, его легко держать в руках во время литургии. Текст для разборчивости написан крупно, и немногочисленность его строчек, помещающихся на странице в обрамлении широких полей, сочетание коричневых чернил основного текста с красными рубриками заглавий, особые росчерки тонким пером — все это создает неординарный, запоминающийся композиционный строй книги.

**Орнамент**
*ил. с. 108, 306, 307, 309, 311*

Особенно интересны начальные страницы главных разделов, украшенные заставками,— перед Уставом службы Иоанна Златоуста (л. 1), литургией Иоанна Златоуста (л. 13), Василия Великого (л. 58), преждеосвященных даров (л. 85). От того что на этих страницах, над немногими строчками текста, заставки сделаны крупными по масштабу, возникает эффект особой изысканности, камерности. Орнамент заставок — того же «балканского», геометрического типа, что и в Островском Евангелии 1468 г., но здесь он производит совсем иное художественное впечатление. Оригинальные мотивы, особенно большой круг на (л. 13) и косой крест с нанизанными на него кружочками и гуляющей вверху священной птицей — цаплей (л. 85), искусно изобретенные дополнительные элементы, которые как бы спускаются из основной заставки, обрамляя строчки заглавия,— все это обнаруживает руку орнаментатора, работавшего исключительно творчески и индивидуально, а это было весьма трудно, если учесть большую роль стандартных мотивов в «балканском» орнаменте. В оформлении начальных листов Гостинопольского Служебника есть что-то хрупкое, утонченное, рожденное лирическим переживанием литургической драмы, тогда как, например, в Евангелии 1468 г. декором подчеркивается скорее мажорная интонация.

*см. кат. № 9*

Значительна каждая деталь. Так, цапля, изображение которой помещено над одной из заставок, согласно толкованию средневекового Физиолога, удостоилась за свое постоянство в выборе жилища быть примером и для людей: «едина ти буди церкви, и едина ти буди коръмля, хлеб небесный, сшедый с небес, Господь Иисус Христос» — толкование, самым непосредственным образом связанное с символикой литургии и текстом Служебника.

Замечательно использован в декоре цвет. Заставки нарисованы совсем без золота, рисунок исполнен очень тонким красным контуром, ленты узора — в цвет незакрашенной бумаги, фоны синие, кружки и звездочки на фонах — белые. Колорит — тот самый, который использовался в тератологическом орнаменте, еще незадолго до создания Служебника широко распространенном в новгородских рукописях, т. е. это исконно местная традиция. Применяя такие цветовые сочетания, мастер Гостинопольского Служебника, можно сказать, цитирует их, обращаясь тем самым к наследию родной культуры. Однако новые мотивы и ритмы заставляют совсем по иному зазвучать эти привычные сочетания, не тревожно, как в экспрессивных и острых тератологических узорах, а умиротворенно и мягко.

При всей рафинированности орнамента Гостинопольского Служебника есть в композициях его заставок, с их кругами и звездочками, и нечто от солярных знаков, от народной образности, которая всегда звучит в той или иной форме в искусстве Новгорода.

**Миниатюра**

Иконография единственной сохранившейся миниатюры, из трех ранее существовавших в рукописи 1475 г., нетрадиционна,

ей нет прецедента в сохранившихся Служебниках. Василий Великий разворачивает свиток с начальными словами литургии, где говорится о Господе, вечно пребывающем на небесах и видящем оттуда все людские дела: «Господи Боже нашь, иже на небесах живый и призираяй на все дела...». С небес простирается божественная десница, а святитель, устремляя взгляд вверх, словно протягивает к небу свои обращенные ко Христу строки, и вместе с тем получает с небес благословение на их создание. Здесь и авторский портрет, и образ божественной службы, и тема небесной инспирации, и мотив творчества, даримого небесам, и благословение небес пастырскому служению епископа. Многогранность иконографической символики, идейного смысла говорит о незаурядности произведения. *ил. с. 109, 308*

Узкая маленькая фигурка св. Василия помещена чуть в глубине, в отдалении, очерчена простыми скупыми линиями, выявлен ее силуэт, а не рельеф. Укрупненный лоб подчеркивает тонкость черт лика, светлые одежды словно передают свечение духа. Поза и лик выражают преданность и внимание, искренность и открытость, доброту и любовь. По своему внутреннему тону миниатюра напоминает скорее изображение смиренного инока, нежели святителя Василия Кесарийского, который обычно бывал представлен как величественный и статный чернобородый красавец, наделенный редкой твердостью воли и силой внушения. В образе св. Василия из Гостинопольского Служебника отразились русские идеалы XV в., когда наряду со стойкостью духа особо ценились кротость и сердечность. Он рожден теплой атмосферой русской духовности, идущей от учения Сергия Радонежского, от национального осмысления общеправославных идеалов. Именно эта атмосфера своим присутствием скрепляет русские произведения XV в., налагая на них печать единства и цельности, причастности к одной большой художественной эпохе.

На протяжении XV в. живописный образ все заметнее становится образом чувства, молитвы, песнопения, мечты. Особенно это проявилось после середины века. Поэтичность, певучесть, деликатная «отстраненность» изображения в Гостинопольском Служебнике — особенности искусства последней трети XV в. Отсюда и большая, чем когда-либо, бесплотность фигуры в нашей миниатюре, особая камерность, выявленная и крупными фестончиками розово-красной бумаги с густо расположенными вержерами.

Аналогии в новгородской живописи

Миниатюра Гостинопольского Служебника, несмотря на камерность своих масштабов, обнаруживает родство с новгородскими фресками и иконами 1460—1470-х годов, в частности с произведениями той мастерской, которая после 1467 г. расписала церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре и продолжала функционировать в 1470-е годы.

Сравнивая фрески церкви Симеона с миниатюрой 1475 г., можно увидеть их конкретное сходство. Во фресках встречаются те же особенности, что и в миниатюре: узкоплечие хрупкие фигурки, некрупные лики, например в поясном изображении св. Николая в медальоне[172]. Очень похожи на св. Василия фигуры

[172] *Герасимов*, 1979, ил. с. 255.

святителей в апсиде[173] — спрямленными контурами, осанкой, такой характерной деталью, как рисунок кистей рук.

Более поздняя работа той же артели — роспись и иконостас церкви св. Николая в Гостинополье, около 1475 г.[174] Изображения святителей в росписи гостинопольской апсиды и в изображениях на царских вратах из храмового иконостаса[175] имеют сходство с миниатюрой Служебника 1475 г., хотя написаны более монументально.

Миниатюры Евангелия 1468 г. можно считать работой мастера из архиепископской артели, но с известной долей предположительности. Что же касается Служебника 1475 г., то об этом можно говорить более уверенно. Видимо, один из художников, украшавших гостинопольский храм, был приглашен и исполнить миниатюру.

Место Островского Евангелия и Гостинопольского Служебника в искусстве последней трети XV в.

Тонкое очарование Служебника 1475 г.— явление иного рода, чем сияющая красота Евангелия 1468 г. Причины различия не столько в разном назначении рукописей, не столько в хронологическом интервале между годами их создания, совсем небольшом с точки зрения истории искусства. Причина в оттенках художественной ориентации мастеров. Создатели Евангелия, как мы видели, поддерживали устойчивость традиции, хотя и отдавали дань веяниям времени. Художники же Служебника в большей мере подчинились новым процессам, прониклись новыми идеалами.

Вместе с тем между миниатюрами в рукописях 1468 и 1475 гг. есть определенное сходство. Оно зависит от их принадлежности к особой, переходной художественной эпохе. Им присуще, в сравнении с памятниками первой половины XV в., упрощение контуров, схематизм пространственных отношений, возросшая условность и обобщение форм. Искусству этого переходного времени, видимо, было свойственно разнообразие решений, какая-то непринужденность художественного выражения, но и известная угловатость, как бы отражающая поиск новых форм. Вспоминается московское «Успение» около 1479 г., храмовая икона Успенского собора Московского Кремля, обладающая совсем особой выразительностью, в определенном смысле даже камерностью, стилистически отнюдь не смыкающаяся с тем, что будет найдено в конце XV в., в иконах дионисиевского круга с тем же сюжетом[176].

Евангелие ключника Пимена и Гостинопольский Служебник созданы на протяжении последнего десятилетия перед тем, как Новгород в результате присоединения в 1478 г. к Русскому государству во главе с Москвой утратил свою политическую самостоятельность. Искусство Новгорода сохранит свою самобытность и после этого рубежа. Но что-то в нем изменится, оно приобретет лоск и блеск, станет более официальным и изощренным и почти утратит ту бесхитростность, задушевность и непосредственность, которой отмечены миниатюры рассмотренных в этом разделе рукописей.

[173] *Герасимов*, 1979, схема на с. 243, текст с. 250.

[174] *Лазарев*, 1973, с. 67, ил. 383—384; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, кат. 55, 74—78, с. 118, 120—121, 138—139; *Лифшиц*, 1987, с. 40—41, ил. 432—444.

[175] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, кат. 74.

[176] *Толстая*, 1979, табл. 97.

Глава третья

# МЕСТНОЕ НАСЛЕДИЕ И ОБЩЕРУССКИЕ ТРАДИЦИИ В НОВГОРОДСКОМ КНИЖНОМ ИСКУССТВЕ 1480—1490-х ГОДОВ

*(кат. № 11—17, 20—22)*

Художественная жизнь

Присоединением Новгорода к Москве в 1478 г. завершилась лишь политическая история самостоятельной Новгородской республики, но отнюдь не история ее своеобразной художественной культуры. Наступило замечательное время, когда новгородское искусство приобрело множество новых особенностей, почерпнуло формы и приемы и из московской книжности, и из византийских источников, при этом сохранив свою собственную оригинальность и неповторимость.

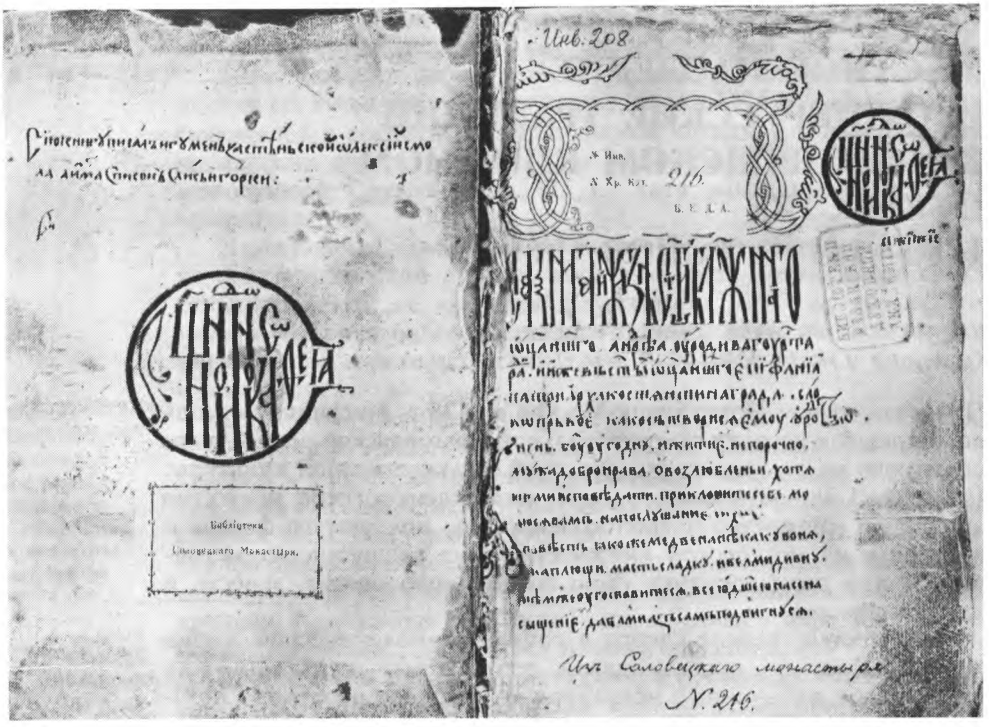
Роль архиепископской кафедры

Разумеется, резкие сдвиги в социально-политической жизни конца XV в. не прошли даром для местной культуры. Как показывают письменные источники и наиболее отчетливо летописи, после 1478 г. в Новгороде практически прекращается каменное строительство, дабы возобновиться лишь в XVI в., а крупные мероприятия в области живописи если и ведутся, то за пределами самого Новгорода[1]. Так, например, новгородские мастера около 1497 г. участвуют в создании иконостаса для Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря[2]. При таких обстоятельствах, похоже, вся творческая энергия художников обратилась к созданию произведений «малых форм», в частности книжного декора. Действительно, об интенсивности работ по созданию богато декорированных рукописей говорит хотя бы тот факт, что к последним двух десятилетиям века относится чуть ли не половина лицевых рукописей, дошедших до нас от всего XV в. Эти произведения ясно свидетельствуют о том, что архиепископская кафедра сохраняет свою ведущую роль в организации книжного дела, но что другие центры, в том числе монастырские мастерские, даже и весьма отдаленные от самого Новгорода, обретают в этом деле немалый авторитет.

В устройстве всей жизни Новгорода в конце века, в том числе и в культурных инициативах, исключительно велика была роль архиепископа Геннадия (Гонзова), москвича по происхождению, присланного в Новгород из игуменов московского Чудова монастыря и занимавшего кафедру с 1484 по 1504 г. Его взвешенная и просвещенная политика позволила сохранить основы новгородских художественных традиций и обогатить их новыми качествами. Успех такой политики во многом зависел от личных связей и возможностей архиепископа Геннадия, имевшего доступ к луч-

[1] См.: *Сорокатый*, 1993.

[2] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 64—66.




*Житие Андрея Юродивого, 1490-е годы. Писец «игумен Застеньской Олексий Смола», по списку «с Лисьи горки». Вклад игумена Досифея в Соловецкий монастырь». РНБ, Сол.216/216, оборот переплета и л. 1.*

шим образцам и новинкам московского искусства и обладавшего, вероятно, широким историко-культурным кругозором.

**Особенности книжного искусства**

Некоторые особенности книжного искусства Новгорода должны привлечь наше специальное внимание. Это прежде всего широкий диапазон художественного образа, эмоциональной интонации произведений. В них чувствуется и необычайный размах, монументальность, царственность, «государственное» величие, а вместе с тем глубокая проникновенность и лиризм, те качества, что присутствуют и в творчестве лучшего мастера эпохи, московского художника Дионисия, отразившего и новые тенденции укрепившейся русской государственности, и глубинные течения русской духовности. В новгородских произведениях обе эти грани не всегда проявляются столь сбалансированно, акцент ставится то на одной, то на другой из них, но их органичное соединение сберегается.

Другая особенность — разнообразие течений, стилистических вариантов, изобретательность художественных решений. Счастливые находки, новые версии как будто волнами набегают на старую стилевую основу, не оставляя возможности для неспешного, поступательного эволюционного движения. Разнонаправленность поисков, сосуществование направлений — вот что приходит на смену постепенности развития. Если в более раннем новгородском книжном искусстве можно было проследить какую-то основную дорогу, по которой совершалось движение стиля, то теперь мы видим целое поле, большое пространство, на котором одновременно процветают многочисленные очаги искусства.

*Творения Дионисия Ареопагита. 1492 г. Писец Феодор, по списку Островского монастыря. Вклад игумена Досифея в Соловецкий монастырь. РНБ, Сол. 115/115, л. 191.*

Прежде чем обратиться к лицевым рукописям, которые и в своем орнаменте также обнаруживают самые большие новации, следует рассмотреть, хотя бы бегло, рукописи без миниатюр, дабы почувствовать «средний уровень» книжного искусства, тот общий фон, на котором с особой яркостью вырисовываются смелые и оригинальные решения ведущих мастеров, оформлявших лицевые рукописи. Как показывает оформление книг, заказанных в Новгороде, игуменом Досифеем для Соловецкого монастыря в 1490-е годы[3], самым привлекательным для орнаментаторов было не новаторство, а стабильность, повторение прежних образцов. Это абсолютно совпадало и с установкой заказчика, игумена Досифея, которому для монастыря требовались проверенные, авторитетные тексты богослужебных книг и святоотеческих сочинений, выверенные по «древлему благочестию».

**Оформление рукописей**

Насколько тщательно выполнялось это требование, свидетельствуют записи на некоторых рукописях о том, с каких именно образцов они были переписаны. Так, Творения Дионисия Аре-

**Копирование древних новгородских манускриптов**

[3] *Розов*, 1962, с. 294—304. Ценные наблюдения о новгородских рукописях конца XV в., особенно имеющих даты и записи, см.: *Розов*, 1981.

*ил. с. 115*

*ил. с. 114*

опагита 1492 г., РНБ, Сол. 115/115, списаны с книги, хранившейся в новгородском Островском монастыре[4]. Для Жития Андрея Юродивого 1490-х годов, РНБ, Сол. 216/216, писец «имал список с Лисьи горки»[5]. Переписывание с более ранних новгородских рукописей специально подтверждается и в пометах на рукописях, исполнявшихся по иным заказам. Так, Слова Григория Богослова 1501 г., ГИМ, Чуд. 207, исполнены по повелению самого владыки Геннадия, писцом Васюком, «с Вежицкой книгы»[6].

**Заказы архимандрита Досифея для Соловецкого монастыря**

*ил. с. 97—99*

При переписке с образцом копировался и орнамент. Большая часть рукописей, заказанных игуменом Досифеем для Соловецкого монастыря, украшена традиционно, теми тонкими и детализированными балканскими заставками, тип которых устойчиво господствовал в местной книжной орнаментике уже в 1470-е годы и полнее всего обнаружил себя в Минеях служебных для Гостинопольского монастыря около 1475 г. и в некоторых других произведениях.

**Орнамент**

*ил. с. 115*

В конце века в лучших памятниках этого типа сохраняется тщательность рисунка, деликатность колорита и тонкость пропорциональных соотношений. Одна из примечательных рукописей — уже упомянутые Творения Дионисия Ареопагита 1492 г., РНБ, Сол. 115/115,— украшена не только крупной заставкой на л. 12, но и тремя меньшими, шириной в один столбец (л. 1, 4, 91). В спокойствии ритма, изяществе деталей каждого орнаментированного листа выражены основные свойства русского искусства XV в., побуждающего к сосредоточенному, неторопливому размышлению.

*ил. с. 119*

*ил. с. 118*

Чуть попроще и погрубее декор Евангелия апракос 1496 г., Новгородский музей, инв. 10794, из Лисицкого монастыря, писцы «диачишко Офоня» и Игнатий[7], Сборника житий и слов 1490-х годов, РНБ, Сол. 804/914[8], Евангелия учительного 1494 г., РНБ, F. I. 792, Апостола 1490-х годов, Сол. 27/27[9]. В некоторых случаях заставки попросту переходят из одной книги в другую, почти калькируются «в ту же меру». Так, заставка, в основе орнамента которой — мотив переплетающихся «восьмерок», имеется в Книге пророков 1492 г., РНБ, Сол. 694/802[10], и в Поучениях Кирилла Иерусалимского 1493 г., РНБ, Сол. 487/497[11]. Совершенно такой же мотив, но без раскраски — в Житии Андрея Юродивого 1490-х годов, РНБ, Сол. 216/216.

*ил. с. 117*

*ил. с. 114*

Правда, этим ретроспективным направлением не исчерпывается книжный орнамент конца века в Новгороде. В некоторых произведениях использованы совсем новые мотивы. Так, в Апо-

4 *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1881, I, с. 214—224; ПС, 1986, № 299.

5 *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1885, II, с. 229—381; ПС, 1986, № 2640.

6 *Протасьева,* 1980, с. 113.

7 *Семенов,* 1961, с. 369; ПС, 1986, № 321.

8 *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1885, II, с. 25—36; ПС, 1986, № 1964.

9 *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1881, I, с. 86; ПС, 1986, № 2458.

10 *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1881, I, с. 153—157; ПС, 1986, № 296.

11 *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1881, I, с. 226—232; ПС, 1986, № 1181.

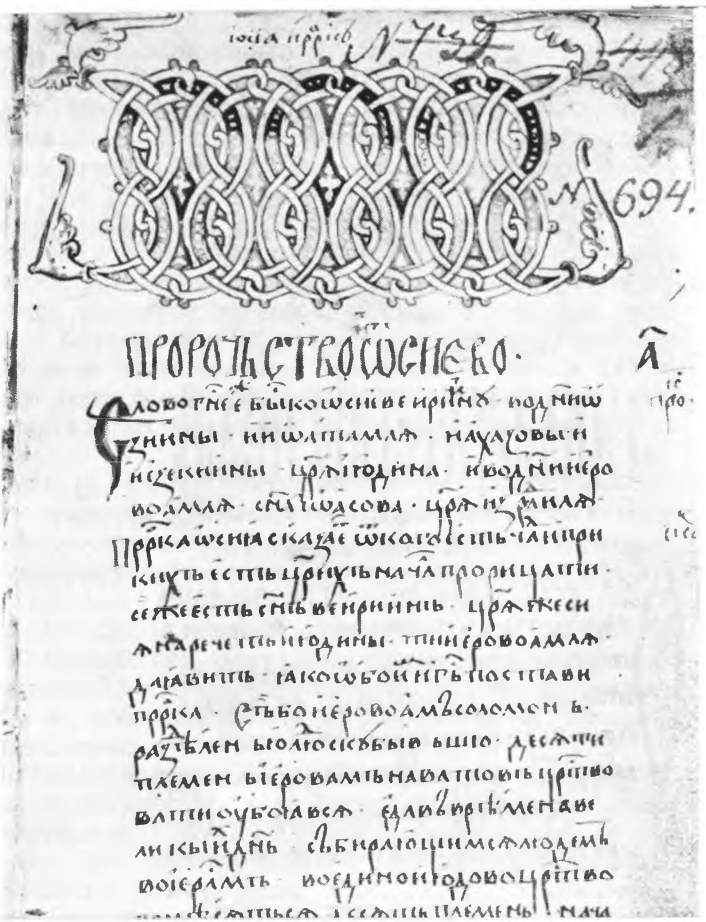
*Поучения Кирилла Иерусалимского. 1493 г. Вклад игумена Досифея в Соловецкий монастырь. РНБ, Сол. 487/497, л. 1.*

столе конца (?) XV в., РНБ, Q.1.951, с записью (подлинной?) о вкладе Якова Фомина в Соловецкий монастырь[12], орнаменты строятся и на мотивах западных, например, на веренице повторяющихся готических букв I, и на мотивах словно бы восточных, пришедших через посредство греко-славянской культуры, например, состоящих из плетенки очень упругих и прихотливых форм. Встречается и растительный византийский орнамент: в Библейских книгах конца XV в., РНБ, Сол. 75/75[13], в Апостоле 1495 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 9, написанном по заказу Михаила Васильевича Кутузова дьяком Гридей из церкви Феодора Стратилата со Щирковой улицы[14]. Однако примеры эти свидетельствуют об относительной робости мастеров в использовании новых стилистических образцов.

*ил. с. 121—123*

[12] Отчет ПБ за 1888 год, с. 12—13; ПС, 1986, № 2455.
[13] *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев*, 1881, I, с. 4; ПС, 1986, № 2494.
[14] *Востоков*, 1842, с. 12—13; ПС, 1986. № 314.

*Книги пророков. 1492 г. Писец Феодор. Вклад игумена Досифея в Соловецкий монастырь. РНБ, Сол. 694/802, л. 1.*



## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ В КОНЦЕ XV в. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ

**Литургические лицевые рукописи 1480-х годов**

Самостоятельность художественной инициативы и совершенная адекватность духу и стилю эпохи обнаруживается как в произведениях 1480-х годов, с их монументальными, крупными формами, так и в памятниках последнего десятилетия века, более рафинированных.

**Евангелие тетр, ИРЛИ, собрание М. Ф. Першина, № 1,** *кат. № 11* **Апостол, ГИМ, Чертк. 167,** *кат. № 12*

Характер искусства 1480-х годов определяется двумя выдающимися рукописями: Евангелием тетр из собрания Першина, ИРЛИ, и Апостолом, ГИМ, Чертк. 167. Обе они свидетельствуют о том, что в Новгороде наконец утвердился совсем новый облик парадной литургической книги, близкий к тому, который в Москве заявил о себе уже в первой половине столетия. Это рукописи бумажные, в лист, исполненные крупным торжественным полууставом, строки которого столь монументальны, что по общей композиции напоминают устав. Текст располагается длинной строкой не в две, а в одну колонку. В орнаментике заставок преобладает балканская плетенка, а в инициалах использованы и мотивы растительного византийского орнамента. Заглавия исполнены золотом, вязью.

*Евангелие апракос. 1496 г. Из Лисицкого монастыря. Писцы «диачишко Офоня» и Игнатий. Новгородский музей, инв. 10794, л. 1.*

В обеих рукописях, и в Евангелии, и в Апостоле, очень схожи композиции листа и декор. Можно думать, что произведения созданы в одной книгописной мастерской, причем Евангелие — чуть раньше и с более широким размахом, а Апостол — чуть позже и сдержаннее. Миниатюры же в этих рукописях совсем несхожи.

**Орнамент**

Примечательна «иконография» орнамента, генезис его мотивов. В Евангелии, наряду с традиционными схемами балканских заставок, использован — перед Евангелием от Луки — весьма редкий тип узора, где в каждый из трех кругов, составляющих структуру заставки, вписаны листики, которые образуют словно бы движущиеся, поворачивающиеся розетки. По углам всех заставок — широкие листья. Инициалы перед Евангелиями от Луки и Иоанна целиком состоят из растительных мотивов. У заставки перед Евангелием от Марка — пальметты в виде широких раструбов, рогов изобилия, откуда произрастают цветы и листья. На углах заставки, перед Евангелием от Матфея, не только крупные листья, но и маленькие плодики на хрупких стебельках. Эти растительные формы, восходящие к реальности, но вместе с тем совершенно условные, пришли как из византийского орнамента, так и из тех своеобразных «прозападных» узоров, которые именно в конце XV в. появились в книжном искусстве

*ил. с. 319*
*ил. с. 317, 321*
*ил. с. 315*

*ил. с. 329, 331, 333, 335, 337, 339*

Москвы[15]. Подобные же соединения орнаментальных традиций — в декоре Апостола. Замечательна органичность этих сочетаний, когда композиции могут быть восприняты двояко — как абстрактная решетка балканского узора с многоцветными украшениями из цветов, плодов и листьев, либо как «букеты» растительных форм, для которых плетенка служит не более чем фоном.

Но самое интересное — стилистическая трактовка всех орнаментальных форм. Привычные общеупотребительные композиционные схемы приобрели особую монументальность благодаря золотым контурам заставок, крупным цветистым пальметтам, а также небывало крупным инициалам, представляющим собой чуть ли не архитектурные сооружения с постаментами, ступеньками, золотыми решеточками и завершениями.

В декоре Евангелия ИРЛИ при всей обновленности его мотивов легко узнаются исконные принципы новгородского книжного искусства, его экспрессивность, расстановка сильных акцентов, крупные листья-пальметты по углам заставок, похожие на церковные главки узлы плетенки над центром, да и огромные увесистые инициалы.

*ил. с. 315, 329, 331, 333, 339*

В заставках Евангелия и Апостола как будто вновь появляется сюжетность, которая всегда присутствовала в тератологии. Пальметты по углам развеваются подобно стягам, а иногда они напоминают живые существа: в заставке перед Евангелием от Матфея это словно птицы, тянущиеся к прекрасному павлину, который изображен посредине. Те же мотивы по-своему варьирует и мастер Апостола, у которого мы встречаем и силуэты птиц, и факелы-трезубцы, и церковные куполки. Есть в Апостоле и свои самостоятельные находки, например композиции тех начальных листов Посланий, где нет заставок и где вся выразительность основывается на красоте крупного многоцветного инициала.

*ил. с. 344, 345*

Примечательно, что изображение павлина помещено именно перед Евангелием от Матфея, в первой большой заставке, которая открывает собою весь орнаментальный цикл рукописи. Павлин, согласно одному из средневековых объяснений, донесенных до нас в толкованиях таблиц согласия («хоранов») армянских Евангелий и изученных В. О. Казаряном, символизировал «утреннее разумение ангелов», непорочность и чистоту.

Миниатюры *см. кат. № 11, ил. с. 314, 316, 318, 320*

Если орнаментика Евангелия и Апостола, золотая и звонкая, ликующая и мажорная, исполнена буквально «на волне времени», то миниатюры Евангелия отнюдь не обнаруживают той же художественной свежести. Угловатые упрощенные линии, резкие краски с обилием пронзительного розово-лилового, неумелое расположение мебели с повисшими столиками, неизобретательный рисунок зданий, схематизм строения фигур и какая-то застывшая ласковость ликов, особенно у Матфея, налагают на эти миниатюры свою печать, дают им совсем особое очарование, очарование примитива. Это искусство кончающееся, вторичное, в который уже раз повторяющее затверженные образцы. В композициях Евангелия ИРЛИ воспроизводятся те варианты изображения евангелистов, которые имели хождение в Новгороде со второй четверти XV в. от Евангелия, ГИМ, Муз. 364, и были использованы в

*см. кат. № 4 ил. с. 234, 236, 238, 240*

[15] *Попов*, 1983, с. 168—179 (с библ.).

*Апостол. Конец XV в. Из Соловецкого монастыря. Заказ Якова Фомина. Заставка к «Главам» Деяний. РНБ, Q. I. 951, л. 3об.*

Евангелии ключника Пимена 1468 г. Интересно, что в Евангелии апракос, Муз. 364, тексты, которые пишут в своих книгах изображенные евангелисты, соответствуют именно текстам апракоса, тогда как в апракосе 1468 г. евангелисты в миниатюрах выводят слова из Евангелий тетр, а в Евангелии тетр ИРЛИ пишут фразы из апракоса. Многократно обмениваясь образцами, миниатюристы не всегда подгоняли детали изображений к тому или иному виду Евангелия.

*см. кат. № 9 ил. с. 294, 296, 298, 300*

Более всего не повезло в процессе копирований композиции с Иоанном Богословом. Если в рукописи, Муз. 364, это было изображение блаженства вдохновенного богопознания, то в Евангелии ИРЛИ фигуры выражают скорее испуг и оторопь, оцепенение. Остальным трем миниатюрам свойственна та же несвязность композиции, и даже рисунку фигур, с резким оконтуриванием головы, торса, рук и ног, не хватает органичности и цельности.

Миниатюры Евангелия ИРЛИ — явление «третьей культуры»[16], памятник, каких немало в новгородской иконописи XV в., соединение официального, канонического искусства с народным творчеством, продолжение той же «народной» традиции, какая сказалась в синефонных миниатюрах Евангелия 1460—1470-х годов, ГИМ, Муз. 145.

*см. кат. № 8 ил. с. 284, 286*

Иначе в Апостоле. Его миниатюры не замыкают эволюционную цепочку, а, напротив, начинают новый ряд. В композициях возрождается логика и осмысленность в соотношении форм, органичность строения фигур. Интересна их иконография. Фигуры

[16] *Прокофьев*, 1983, с. 6—28.

*Апостол. Конец XV в. Из Соловецкого монастыря. Заказ Якова Фомина. Начало Месяцеслова. РНБ, Q. I. 951, л. 396.*

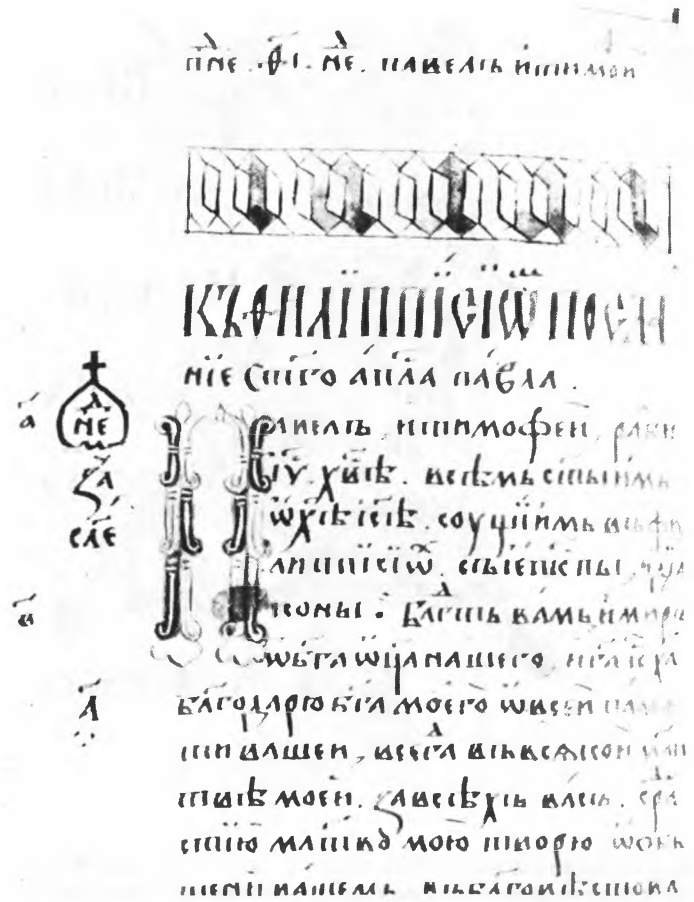
апостолов словно похожи на изображения евангелистов, но имеют и большие отличия, поскольку апостолы, хотя и размышляют над своими сочинениями, не только не пишут, но даже и не держат калама. Замечательна и перекличка миниатюр Апостола с древнейшими и современными византийскими моделями.

*см. кат. № 12*

*ил. с. 328, 330, 332, 334, 336, 338*

Апостолы в рукописи собрания Черткова — творцы, мыслители, великие деятели христианской истории. Не случайно в каждой композиции изображено так много их сочинений в виде книг, листов, свитков. Облик апостолов выражает достоинство и силу, осознание ими значимости своей миссии, внутреннюю собранность для совершения предначертанных деяний. Героическое, богатырское начало подчеркнуто в этих изображениях, оно даже несколько утрировано. Это достигается не только внешностью апостолов и их позами, но и уплотненной композицией, и рисунком архитектурных фонов. Постройки расставлены по диагоналям, и их контуры, мысленно продолженные, пересекаются на первом плане, в центре, усиливая значение располагающихся там фигур.

Есть в этих миниатюрах и приметы времени: в эластичности гибких контуров, в обилии широких и ровных цветовых плоскостей, в структуре фигур с удлиненными торсами, сложным из-



*Апостол. Конец XV в. Из Соловецкого монастыря. Заказ Якова Фомина. Начало Послания Павла к филиппянам. РНБ, Q. I. 951, л. 289 об.*

гибом, покатыми плечами. Такие фигуры, хотя и остаются поновгородски мощными, резко отличаются по своему строению от более скульптурных и лаконичных изображений первой половины — середины века, отражая вкусы конца столетия, «дионисиевского» времени.

Все шесть миниатюр построены по единому плану: сходны пропорции, основные композиционные признаки, некоторые технологические особенности вроде потрескавшегося золота на фоне, нимбах и мебели. Однако выделяются три живописные манеры, три оттенка, которые, возможно, свидетельствуют о деятельности трех разных миниатюристов. (Правда, никем еще не проделаны специальные исследования физической структуры живописи, которые бы подтвердили работу разных художников). В миниатюрах с апостолами Лукой и Иаковом пространство и объем выявлены несколько более интенсивно, чем в остальных композициях, в изображении зданий прослеживаются контрасты затененных и освещенных стен. Драпировки здесь пышные, особенно у Луки. Лики, благодаря нахмуренным бровям и резким белильным акцентам, имеют напряженное выражение, которое наиболее заметно в хорошо сохранившемся лике апостола Иакова. Фоны в обеих этих миниатюрах не золотые, как в остальных, а темно-

*ил. с. 328, 330*

*Инициал К.*
*Из Евангелия тетр.*
*Последняя четверть XV в.*
*(1480-е годы).*
*Древлехранилище*
*Пушкинского дома,*
*колл. Першина, № 1,*
*л. 18 (кат. № 11).*

синие, с ними красиво сочетаются алые ткани велумов. В этих композициях проступает некоторая архаичность, старомодность, далекие отголоски вкусов XIV в. Если эти миниатюры исполнил особый мастер, то это был старший по возрасту художник.

*ил. с. 332, 336* Вторая манера — в изображениях апостолов Петра и Иуды. Здесь контуры более гибкие и эластичные, моделировка деликатная, наиболее заметна роль силуэта, красочные плоскости широкие и чистые, золотистые охры и киноварь особенно красивы. Лики в исполнении этого мастера, которого можно было бы назвать промосковским, тонкие, с выражением легкой грусти. *ил. с. 413* Поэтичность обеих миниатюр вызывает в памяти некоторые московские произведения, например «Пророка Захарию» из Книги пророков 1489 г., РГБ, ф. 173, МДА, № 20[17]. Но и новгородская природа этих миниатюр сказывается отчетливо: в пламенной яркости цвета, орнаментальности контура и богатырском облике апостолов.

Наконец, в двух миниатюрах, с апостолами Иоанном Бого- *ил. с. 334, 338* словом и Павлом, многие признаки стиля утрированы. Плечи нарисованы не просто склоненными, но сутулыми, они оконтурены словно по циркулю. Геометрически круглым сделан и очерк головы. Осанка немного шаржированная, вырезы хитонов даны

[17] *Кучкин, Попов*, 1974, с. 107—144. Воспр. см.: *Popova*, 1975, il. 83; *Попова*, 1983, ил. с. 69.

*Инициал 3.*
*Из Евангелия тетр.*
*Последняя четверть*
*XV в. (1480-е годы).*
*Древлехранилище*
*Пушкинского дома,*
*колл. Першина, № 1,*
*л. 120 (кат. № 11).*

колючими зигзагами, пальцы вцепляются в край свитка, в одеждах повторяются сочетания резких голубых бликов на лиловых тканях, выражение ликов кажется остановившимся. В этих двух миниатюрах много экспрессии, но неизмеримо меньше поэтичности. В них словно предвосхищаются некоторые художественные решения следующего столетия.

Лествица, ГПБ, Погод. 1058, *кат. № 13*

*ил. с. 358, 359*

Две миниатюры в Погодинской Лествице, РНБ, Погод. 1058, представляющие единую композицию на развороте книги, по технике сильно отличаются от всех рассмотренных миниатюр, поскольку исполнены как рисунок, подцвеченный акварелью, т. е. приемом, который иногда встречается в поздневизантийском искусстве[18]. По своему художественному уровню миниатюры в Лествице гораздо скромнее, чем в Апостоле, они несколько схематичны. Но они обладают внутренним родством с композициями в Апостоле, которое сказывается в большой роли контура, в стилизации очертаний, в удлиненности фигур. Стоящий на амвоне Иоанн Лествичник даже похож на Иоанна Богослова или апостола Павла из Чертковского Апостола: у него такая же круглая голова с утрированно высоким лбом, такие же небольшие, но цепкие кисти рук, длинный изгибающийся свиток.

*ил. с. 130, 131, 334, 338*

[18] Например, в греческом Евангелии тетр 1380 г., Принстон, Художественный музей, cod. 57.19 (Illuminated Greek Manuscripts from American Collections, 1973, cat. 57).

В духе времени исполнены в Лествице развитые архитектурные кулисы, закрывающие весь задний план в левой миниатюре. Отвечает стилю конца XV в. и усиленный, подчеркнутый ритм: в левой миниатюре преобладает мотив кивория, дугй, а в правой — мотив движения по диагонально расположенной лестнице.

**Аналогии в новгородской иконописи**

Миниатюрам Чертковского Апостола, как и Погодинской Лествицы, не трудно найти аналогии в новгородской иконописи. Так, изображение апостола Иуды сходно с фигурами в некоторых Софийских таблетках конца XV в., с архангелом из «Чуда в Хонех», с мучеником Полиевктом из группы «Евстратий, Артемий, Полиевкт», с мучеником Прокопием из группы «Прокопий, Никита и Евстафий», с апостолом Филиппом из группы «Симеон Столпник, Иоанн Богослов, апостол Филипп»[19]. Изображение апостола Павла в миниатюре весьма похоже осанкой, силуэтом, жестом руки, ликом, выпуклым лбом на фигуры в иконах из иконостаса в Гостинополье конца XV в., в частности на Василия Великого и Иоанна Златоуста с Царских врат, ГРМ[20]. Именно в гостинопольских иконах обнаруживаются параллели и для Лествицы, в частности архитектурный фон в левой миниатюре весьма похож на постройки в «Преполовении» из этого комплекса (была в Лувре, Париж, ныне предположительно в Темпл Гэлери, Лондон)[21].

*см. кат. № 13, Иконография*

**Лицевые рукописи 1490-х годов**

**Валаамское евангелие апракос, БАН, 24.4.26,** *кат. № 14*

В середине 1490-х годов, а именно в 1495 г. создается рукопись, в которой произошла кардинальная смена орнамента, а также перестановка стилистических акцентов, возвращение к пластической скульптурной форме вместо силуэтно-плоскостных решений Чертковского Апостола и Погодинской Лествицы. Евангелие апракос 1495 г., БАН, 24.4.26, было исполнено в Валаамском монастыре, на Ладоге, но по заказу пригородного Хутынского монастыря. Ясно, что Валаамский монастырь, чтобы удостоиться чести получать такие заказы, должен был обладать незаурядными кадрами писцов. Анализ сохранившихся рукописей подтверждает, что там велась очень интенсивная работа по переписке книг, особенно в конце XV — начале XVI в.[22] Что же касается художников, то те рукописи, орнамент которых попроще, были, возможно, декорированы непосредственно в монастыре. Между тем роскошное Евангелие 1495 г. было украшено, бесспорно, под руководством архиепископских мастеров, пусть и не в самом Новгороде.

В 1480-е годы ведущее положение в новгородской рукописной орнаментике сохраняет балканский орнамент. Обе парадные литургические рукописи 1480-х годов, Евангелие ИРЛИ и Чертковский Апостол, декорированы именно в балканском стиле, наиболее в те годы престижном, оформленном с большой роскошью и дополненном новыми мотивами пальметт и обновленным стилем инициалов.

**Византийский орнамент**

Однако в 1490-е годы балканский орнамент постепенно уходит в низовой художественный пласт. Лидирующую роль приобретает

[19] *Лазарев*, 1977, таблетки I, II, XXIV.

[20] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, кат. 74, ил. с. 542—543.

[21] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, кат. 77, ил. с. 550.

[22] *Шляпкин*, 1890, с. 195—200; *Рыбина*, 1987, с. 32—33.

*Апостол Иаков. Деталь миниатюры из Апостола. Последняя четверть XV в. (1480-е годы). ГИМ, Чертк. 167, л. 93об. (кат. № 12).*

орнамент византийский, в Новгороде впервые встретившийся именно в Валаамском Евангелии 1495 г.

Византийский орнамент заставок и инициалов Валаамского Евангелия — это вариант, характерный именно для конца XV в. Заставки представляют собой композиции из крупных многокрасочных цветков, заключенных в круги, которые образованы из-

*ил. с. 369, 371, 373, 375, 376*

*Апостол Петр. Деталь миниатюры из Апостола. Последняя четверть XV в. (1480-е годы)). ГИМ, Чертк. 167, л. 106об. (кат. № 12).*

вивами стебля. По сравнению с орнаментом московских рукописей 1390—1420-х годов, от Киевской Псалтири 1397 г. до Андроникова Евангелия, ГИМ, Епарх. 436, включая Евангелия Хитрово и Морозовское[23], орнамент конца XV в. отличается плотностью композиции, дробностью разделки и густыми оттенками красок.

[23] См. *с. 25, примеч. 2—5.*

*Апостол Иуда. Деталь миниатюры из Апостола. Последняя четверть XV в. (1480-е годы). ГИМ, Чертк. 167, л. 142 об. (кат. № 12).*

Есть почти полная уверенность в том, что орнамент этот был создан, сотворен в Москве в конце XV в. на протяжении 1480-х — начала 1490-х годов как талантливый парафраз традиционного византийского узора, как особо роскошная декоративная система, приличествующая искусству великой Руси, наследницы византийской культуры. Обстоятельства рождения этого декора еще надо исследовать, самыми же ранними московскими рукописями

*Апостол Иоанн Богослов. Деталь миниатюры из Апостола. Последняя четверть XV в. (1480-е годы). ГИМ, Чертк. 167, л. 127об. (кат. № 12).*

с таким орнаментом, дошедшими до нас, являются Слова Григория Богослова, РГБ, ф. 304, Троицк., № 137, и Евангелие из собрания Большакова, РГБ, ф. 37, Больш., № 18 [24].

[24] *Иларий, иером., Арсений, иером.*, 1878, I, с. 100—101; *Ухова*, 1960, с. 98; ПС, 1986, № 2315, 2251.

*Апостол Павел. Деталь миниатюры из Апостола. Последняя четверть XV в. (1480-е годы). ГИМ, Чертк. 167, л. 151об. (кат. № 12).*

В Евангелии 1495 г. использованы четыре композиции больших заставок, не считая заставки перед Месяцесловом, носящей второстепенный характер. Это мотивы арки, крупных медальонов, сердцевидных фигур и т. д. *см. кат. № 14, Описание*

Заставки Валаамского Евангелия принадлежали к особо нравившимся орнаментальным мотивам, и новгородцы, приверженные к повторению знаменитых и чтимых образов, неоднократно их воспроизводили. *ил. с. 134, 135, 382—384, (см. кат. № 20)*

Миниатюры

Миниатюры в Валаамском Евангелии, в отличие от орнамента, чисто новгородские, это еще один вариант поздненовгородской живописи. Любимая в местном искусстве крупная форма, монументальность, сила цвета обретают в конце века новое дыхание. Фигуры вновь приобретают скульптурную ясность строения, лики серьезны и задумчивы и, что очень важно, одухотворяются пейзаж и архитектурный фон.

*ил. с.139, 368*

В миниатюре с Иоанном Богословом прекрасны не только вдохновенный облик евангелиста, слушающего небеса, и сосредоточенная поза притихшего Прохора, но и пришедшие в движение скалы, как бы поднявшиеся волной, повернув к небесному лучу свои вершины. И хотя элементы стилизации здесь очевидны, и в схематизме контуров тканей, и в узорности скал, и в утрированной плотности письма, эти качества второстепенны по сравнению с замечательной выразительностью богатырских фигур. Знакомая местная иконография сцены с Иоанном и Прохором наполняется в этой миниатюре особым содержанием, лейтмотив сцены — не блаженство приобщения к истине, как в Евангелии, ГИМ, Муз. 364, а героическая сила подвига.

*см. кат. № 4, ил. с. 234*

*см. кат. № 9, ил. с. 294*

*см. кат. № 11, ил. с. 320*

*ил. с. 370, 372, 374*

В остальных трех миниатюрах — высокая мебель, приподнимающая фигуры, узкие пюпитры на ножке, стройные палаты с обилием вертикалей. Постройки — почти каннелированные, с ракурсами, с интереснейшими символическими мотивами, например с крестообразным зданием в миниатюре с Матфеем — формой, символизирующей источник благодати и Премудрости.

*см. кат. № 14, Иконография*

Каждая композиция имеет свой цветовой мотив: лиловый плащ Иоанна, розовые и светло-зеленые оттенки у Матфея, розовые тона у Марка, лилово-серый плащ у Луки.

В миниатюрах Валаамского Евангелия велика роль традиций палеологовского искусства. Это прежде всего постройки, классические, облегченные (сравнительно с новгородскими нормами), с обилием проемов, с красивым киворием на колонках в миниатюре с Лукой. По сравнению с этими зданиями кулисы в Чертковском Апостоле выглядят кукольными, фанерными. Это и композиционные пропорции, относительная разреженность композиций, особенно в изображениях Матфея, Марка и Луки, с раздвинутыми зданиями, большими участками золотого фона, пространственностью. Происходит возвращение к забытым истокам, к общим нормам византийско-славянского искусства палеологовского периода. В этом обновленном контексте сугубо новгородские мотивы — тяжелое письмо, мощные сгустки форм, скругленные постройки, укрупненные орнаменты — звучат совершенно по-иному. Ведущими становятся не декоративные тенденции, а глубокая внутренняя содержательность образов.

*см. кат. № 12*

Сравнивая миниатюры Чертковского Апостола и Валаамского Евангелия, можно констатировать, что обе серии представляют собой новый шаг по сравнению с новгородскими произведениями третьей четверти XV в. На смену камерным, затихающим образам, а иногда и примитизированным, приходит искусство заново прочувствованное, активное, обогащенное, причем формы его зачастую стилизуются. В Апостоле новое концентрируется в решении фигур, наделенных сложным ритмом. В Валаамском Евангелии исключительно важным становится пространственное построение.

Как на параллель миниатюрам Валаамского Евангелия в нов-

*Кормчая. 1493 г. Вклад игумена Досифея в Соловецкий монастырь. Заставка. РНБ, Сол. 858/958, л. 35.*

городской иконописи можно с осторожностью указать на фигуры из Деисусного чина, происходящего из старообрядческой церкви в Гавриковом переулке в Москве (с их мощными фигурами и неоклассицизмом), а также на иконы 1497 г. из Кирилло-Белозерского монастыря [25].

Евангелие 1495 г. оказалось последним, где композиции отличаются монументальностью и пафосом. Другие рукописи украшены миниатюрами более тонкими, графически проработанными, рафинированными.

Геннадьевская Библия, ГИМ, Син. *915, кат. № 15*

Из новгородских лицевых рукописей XV в. самой важной для истории русской культуры в целом, бесспорно, является Геннадьевская Библия 1499 г., ГИМ, Син. 915. Это первая рукопись, где в русском переводе собраны все основные библейские книги [26]. Нет ничего удивительного в том, что это великое для национальной культуры деяние совершилось в Новгороде. Его значение как хранителя традиций, книжности хорошо известно, в конце XV в. местная культурная жизнь чрезвычайно активизировалась благодаря владыке Геннадию, принесшему сюда столичный размах, наивысший для Руси того времени уровень просвещенности и личную энергию.

[25] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко,* 1982, № 32, 64—66.
[26] *Евсеев,* 1914, с. 1—21.

*Евангелие тетр. Конец XV в. Из Антониева монастыря. Заставка Евангелия от Матфея. РНБ, Погод. 155, л. 8.*

Орнамент
*ил. с. 388, 389*

В относительно скромном оформлении Библии главный акцент поставлен на первом листе Книги Бытия, где, в свою очередь, наиболее важным элементом является заставка с включенной в нее миниатюрой. Композиция заставки образована синими стеблями, крупными зелеными и лиловыми листьями, выгнутыми в виде чашечек, и плодиками типа гранатов или ягод шиповника, на тонких стеблях. Создается образ благого и радостного рая, в котором, в миндалевидном обрамлении, словно в славе-мандорле, изображен творящий Моисей. Тщательнейшая прорисовка узора, тонкая штриховка, деликатное наложение теней, изображение цветочных усиков, тычинок, острых лепестков гвоздики в центре внизу — все это рассчитано на любование каждой деталью, на способность оценить все столь тонкое и хрупкое в фантастическом мире растений. От контраста масштабов крошечной фигурки в миниатюре и довольно крупных листьев возникает эффект, заставляющий вспомнить о Дюймовочке. Блаженный мир, в котором находится творец библейского Пятикнижия, не только райски красив, но и пронизан благодатной силой, которая исходит от символических изображений растений, приносящих добро и защищающих от зла.

Происхождение мотивов

Существует мнение, что декор Геннадьевской Библии происходит от европейского, готического орнамента [27]. Действительно,

[27] *Буслаев*, 1930, с. 62—65; *Зацепина*, 1959, с. 130, 132; *Пуцко*, 1985, с. 125, 127.

*Евангелие тетр. Конец XV в. Из Антониева монастыря. Заставка Евангелия от Марка. РНБ, Погод. 155, л. 84.*

мотивы узора, фантастические сочетания полуреальных форм несут на себе печать сходства с европейским позднеготическим орнаментом. Однако прямых соответствий декору новгородской рукописи обнаружить все-таки не удается и не только из-за различия орнаментальных мотивов, но и из-за разной стилистической трактовки. Орнаментальные композиции в позднеготическом искусстве строятся на острых, колючих ритмах, а русский памятник — на закругленных линиях, замкнутом силуэте, в соответствии со славяно-византийской традицией. Наиболее правдоподобно, что элементы готического орнамента пришли в Новгород не прямым путем, а через промежуточные звенья: через посредство византийско-славянского орнаментального репертуара. Орнаментация европейского типа известна в греческих и славянских рукописях уже в XIV в. и тем более в XV в. [28] Знаменитые инициалы с изображениями животных в московских рукописях раннего XV в.— Евангелиях апракос Хитрово, Кошки, Морозовском и других — явление того же порядка.

[28] Ср., например, заставки в Беседах Исаака Сирина второй половины XIV в., Белград, Музей Сербской православной церкви, № 249, а также в Диоптре первой половины XV в., Печская патриархия, № 95 (*Максимовиħ*, 1983, кат. 41, цв. ил. 52, 53). С орнаментом Бесед Исаака Сирина следует сравнить декор Евангелия апракос 1395 г., Афон, монастырь Дионисиу, № 309 (*Pelekanidis* et al., 1973, III, fig. 161, 162).

*Евангелие апракос. 1523 г. Из Коневского монастыря. Писец Закхей. Миниатюра «Евангелист Лука» и начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Воздвижении креста. РНБ, НСРК, F. 111.1945, л. 175об.—176.*

*см. кат. № 11*

*см. кат. № 12*

Плоды и листья в заставке 1499 г. очень похожи на те, которые встретились уже в новгородских рукописях 1480-х годов в виде пальметт на углах заставок, причем есть все основания рассматривать их как результат московских импульсов. Присутствие европейских декоративных мотивов в конце XV в. более характерно для книжности Москвы, чем Новгорода [29]. Новое приходило из столицы и через столицу, и для этого процесса не имела значения географическая близость Новгорода к Западу.

Похоже на то, что мастера Геннадьевской Библии не изобрели композицию своей заставки, но использовали схему, достаточно распространенную в русской книжности конца XV в., когда узкая прямоугольная лента заполнена извивами двух стеблей, исходящих из центра нижней зоны. Таковы композиции в московском Стихираре конца XV в., ГИМ. Усп. 55 [30], менее похожая — в Словах Григория Богослова 1514 г., ГИМ, Увар. 292 [31].

*ил. с. 140, 391*

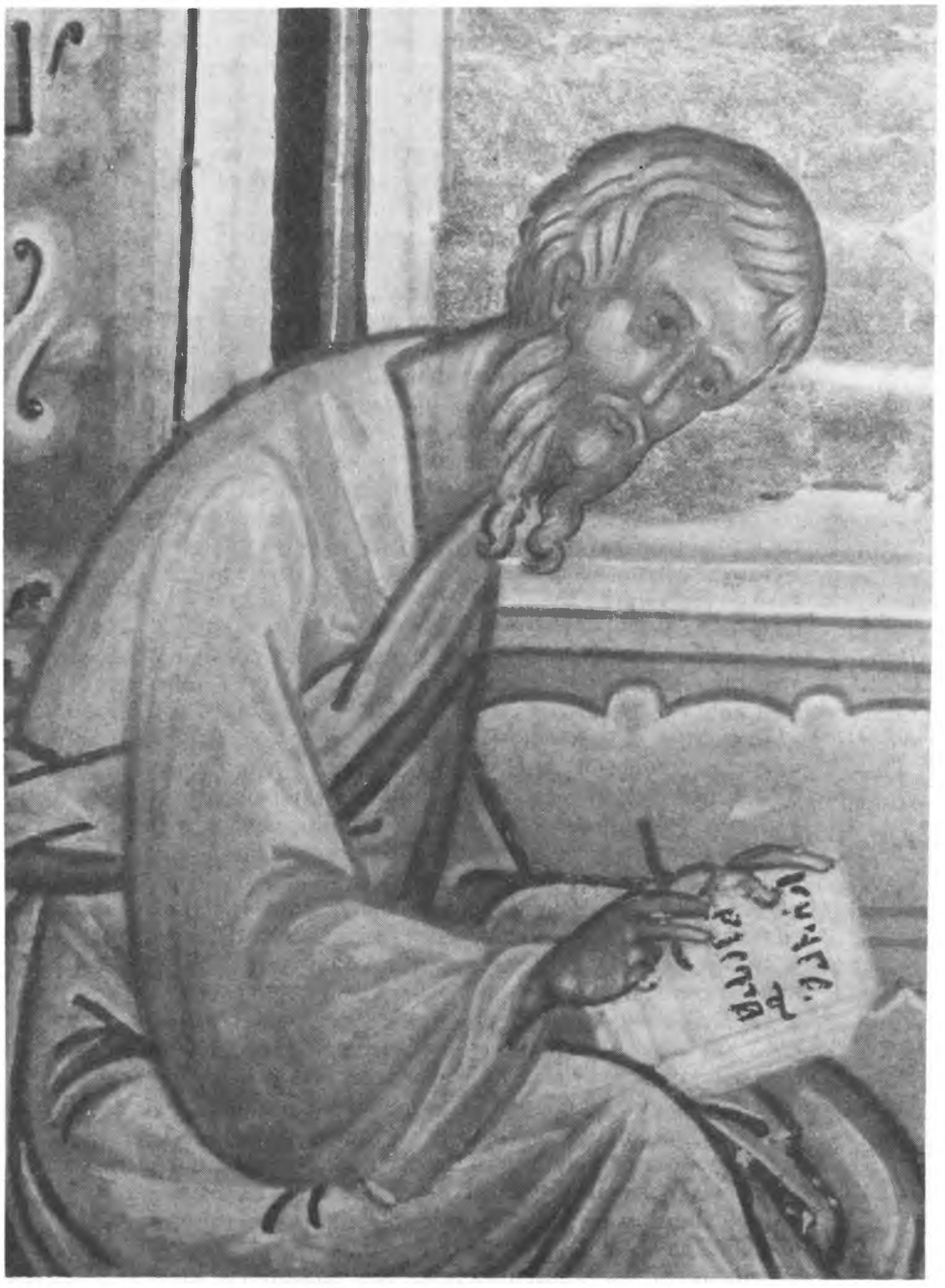
Особенным сходством с заставкой Геннадьевской Библии обладала заставка в Лествице конца XV в., РНБ, Сол. 284/304 [32]. Похож не только орнамент, где совпадают даже мелочи, вплоть до формы и штриховки плодиков. В центре декоративной ком-

[29] См. *примеч. 15.*

[30] *Костюхина,* 1974, с. 282, цв. вкл. между с. 266 и 267.

[31] Там же, с. 293, ил. с. 294.

[32] *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев,* 1881, 1, с. 321—326.



*Евангелист Матфей. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. 1495 г. Из Валаамского монастыря. БАН, 24.4.26 (кат. № 14).*

позиции в Лествице, как и в Библии, помещена миниатюра — изображение автора, в данном случае это Иоанн Лествичник в рост. Сходство настолько велико, что можно приписать обе заставки одной мастерской, если не одному мастеру. Поздняя монастырская помета сообщает, что Лествица — вклад царя Ивана

Миниатюра

*ил. с. 141*

IV Васильевича. К сожалению, это указание не позволяет решить вопрос о месте создания Соловецкой Лествицы. Если помета отражает реальность, а не монастырскую легенду, то Иван Грозный мог заимствовать рукопись для совершения вклада из новгородских сокровищ. Лествица исполнена необычайно тщательно, с обилием золота, облик манускрипта — богатый, столичный, княжеский. Но изображение Иоанна Лествичника скорее обнаруживает руку новгородского мастера, вроде тех, которые писали Софийские таблетки.

Апостол, С.-Петербург. фил. ИРИ, собр. Н. П. Лихачева, № 274, *кат. № 16*
*ил. с. 395, 401, 405*

Тема кроткого служения идеалу, духовного деяния в окружении райских кущ, цветов и листьев стала основной и в миниатюрах Апостола, Санкт-Петербургский филиал ИРИ РАН. Благодаря необычному почерку, очень мелкому, с изгибами и закруглениями, стилизованному под греческое письмо, и особенно благодаря киноварным заглавиям с длинными волнообразными линиями и пересечками страницы рукописи похожи на тончайшую вышивку, красота которой призвана подчеркнуть благородство содержания книги.

Грецизированное письмо

Грецизированное письмо в русских рукописях XV в.— признак рафинированного вкуса, учености, культа византийской письменности. Оно известно в московских памятниках, причем в самых элитарных [33]. По этому признаку Лихачевский Апостол следовало бы отнести к московской культуре, однако стиль миниатюр не оставляет сомнения в его новгородском происхождении.

Миниатюры в заставках
*ил. с. 395, 401, 405, 411*
*см. кат. № 15*
*ил. с. 140, 141, 388, 389, 391*
*см. кат. № 16, Датировка и атрибуция*

Миниатюры в Апостоле образуют два цикла или серии. Первый — изображения в заставках, где сохранились три из четырех композиций. В каждой — по три апостола, которые, держа ладони как для причастия, вереницей подходят к Христу, восседающему на престоле с книгой. Исполненные темперой по золотому фону и оттого сильно осыпавшиеся, эти фигурки похожи на изображения Моисея в Геннадьевской Библии, Иоанна Лествичника в Соловецкой Лествице, а более всего — на композицию «О тебе радуется» в одной из Софийских таблеток. Широкая орнаментальная рама с разноцветными изгибающимися листиками по черному фону, а также крупные пальметты по углам и над центром подчеркивают малый масштаб фигурок и делают нарядной композицию всего листа.

Миниатюры в лист

*см. кат. № 13*
*ил. с. 393, 394, 396, 397, 399, 400, 402—404*

Миниатюры другой серии помещены перед Посланиями, они составляют левую часть разворотов. Они исполнены пером с бледной подцветкой, как в Погодинской Лествице, и изображают стоящих по-одному апостолов с кодексами в руках. Но апостол Петр изображен с каким-то необычным, вместо книги, предметом (потиром?), Иоанн Богослов — диктующим Прохору на Патмосе, а Павел не только дважды представлен с книгой, но еще дважды — проповедующим перед слушателями.

Несмотря на классицистические развороты фигур и на их чисто новгородскую угловатость, апостолы выглядят не могучими, а смиренными, сдержанными, задумчивыми. Такое впечатление создается благодаря легким штрихам рисунка, мелким чертам ликов, полуприкрытым глазам. В обеих сценах проповеди апостола Павла слушатели изображены не только с маленькими фигурами, сравнительно с Павлом, но и с полудетскими лицами.

[33] Например, Буслаевская Псалтирь (*см. примеч. 15*).

*Евангелист Иоанн. Деталь миниатюры из Евангелия апракос. 1495 г. Из Валаамского монастыря. БАН, 24.4.26 (кат. № 14).*

Значение орнаментальных обрамлений чрезвычайно велико. Важна не только символика растительного орнамента как образа рая, но и чисто декоративная роль широких окаймлений, которые сообщают большую нарядность каждому листу с миниатюрой и целым разворотам. Рамки

*Иоанн Лествичник. Деталь заставки Лествицы. Конец XV в. Из Соловецкого монастыря. РНБ, Сол. 284/304, л. 10.*

Орнаменты рамок заслуживают особого внимания. Их цветы и листья очень отдаленно связаны с мотивами византийского орнамента. Зачерненные фоны, крупные формы, сочность и декоративность этих узоров заставляют вспомнить некоторые декоративные фризы во фресках XV в., например, в Гостинополье конца XV в. [34], роспись иконостасных тябл, некоторые рамки на полях северных икон XVI в. [35], а также весь ареал народного искусства, взятого как целое. Заметим, что использован орнамент по меньшей мере двух типов: крупный и гибкий на л. 82об., 92об., 108об., 121об., 141об., и более дробный, с извивающимися длинными листьями аканфа и мелкими штрихами-пересечками на л. 215об., 225об., 286об., а также на л. 7об. Возможно, рамки завершающих миниатюр к Посланиям апостола Павла делал другой мастер, и не исключено, что и миниатюра «София Премудрость Божия» (л. 7об.) располагалась ближе к концу рукописи.

*ил. с. 394, 396, 397, 399, 400*

*ил. с. 393, 402—404*

В декоре Лихачевского Апостола, и особенно во второй, главной, серии миниатюр, с изображениями на отдельных листах, уже очень ощущается дыхание стиля первой трети XVI в., идеализированность, эстетизм и некоторая закрытость образа.

[34] *Лифшиц*, 1987, ил. 439—441.

[35] Например, на Деисусном чине из с. Волосово близ Каргополя, ГРМ (*Ямщиков*, 1969, ил. 45).

*Моисей, пишущий Книгу Бытия. Деталь заставки Геннадьевской Библии. 1499 г. ГИМ, Син. 915, л. 1 (кат. № 15).*

Судя по уникальной иконографии миниатюр в заставках, по чисто византийской основе изображений на отдельных листах, Апостол был создан либо непосредственно при Софийском доме, подобно Геннадьевской Библии 1499 г., либо в мастерской, близко связанной с архиепископским двором.

*см. кат. № 16, Иконография*

Последний памятник, замыкающий эволюционную линию XV в.,— Евангелие тетр, РГБ, ф. 98, Егор., № 20. Роскошный, в большой лист, манускрипт оформлен с пышностью еще более расточительной, чем, например, Евангелие 1495 г. Вкус к возрожденному византийскому орнаменту утвердился, устоялся, и теперь уже не только начальные листы с их заставками и инициалами украшены таким декором, но и миниатюры получают широкие узорные рамы с пальметтами, так что парадные развороты приобретают целостную декоративную организацию.

**Евангелие тетр, РГБ, собрание Е. Е. Егорова, № 20,** *кат. № 17 см. кат. № 14*

Сам орнамент вновь преобразовался. От чистых византийских схем сохранилась лишь его «иконография», строение заставок и структура цветов и листьев. Но усилилась его плоскостность, силуэтность, графическая прорисовка, в колорите появились оранжевые, суриковые оттенки.

**Орнамент** *ил. с. 419, 421, 423, 425*

*Пророки Иезекииль, Моисей и Давид. Икона конца XV— начала XVI в. ГРМ.*

Сохранились другие новгородские рукописи, без миниатюр, украшенные точно таким же орнаментом [36]. Это целая маленькая «школа», новгородский вариант трактовки византийского орнамента. Остается только удивляться, с какой скоростью, буквально за несколько лет, сформировалась эта «школа», творчество какого-то одного орнаментатора либо мастерской, если принять за точку отсчета орнамент в Евангелии 1495 г.

*см. кат. № 14*

**Миниатюры**
*ил. с. 143—145, 418, 420, 422*

Еще более самостоятельно работал в Егоровском Евангелии миниатюрист. Выразительность каждой из трех сохранившихся композиций зависит от экспрессивности поз, остроты силуэтов, от холодных цветовых оттенков, с большой ролью голубых, жемчужно-серых и светло-зеленых тонов. В изображении евангелиста Матфея важно решение силуэта, положение перекрещенных ног, ритмическая организация первого плана, где контуры фигуры соотнесены с абрисом декоративного пюпитра. В изображении Марка это очертания фигуры с характерным рисунком плеч и посадкой головы, а также форма правой палаты с причудливо заостренной кровлей. В изображении Луки это поза и силуэт евангелистов. Во всех трех миниатюрах огромную роль играет высокая, «приподнимающая» мебель и остроугольные очертания построек, в которых много готических мотивов (особенно показательна башня с островерхим покрытием и зубчиками в миниатюре с Матфеем).

Мода на готические мотивы в архитектурных фонах появляется в русском искусстве не позднее 1490-х годов. Примеры: миниатюры в Христианской топографии Козьмы Индикоплова 1495 г.,

[36] О новгородских вариантах «нововизантийского» орнамента XVI в. см.: *Костюхина*, 1974, с. 287—293. К нашей разновидности особенно близок орнамент в Евангелии апракос начала XVI в., ГИМ, Муз, 4059 (Там же, с. 290, ил. с. 289).

*Евангелист Матфей. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. 1490-е — начало 1500-х годов. РГБ, ф. 98, Егор., № 20, л. 19об. (кат. № 17).*

ГИМ, Увар. 566 [37], фреска «Три отрока в пещи огненной» в алтаре Успенского собора Московского Кремля, конец XV в. [38] В новгородской рукописи эти мотивы пришлись удивительно к

[37] *Редин*, 1916, табл. XX, 4; ПС, 1986, № 320.

[38] *Толстая*, 1979, ил. 56, 57. Из последних работ об использовании мотивов европейского искусства в древнерусской миниатюре см.: *Неволин*, 1977; *Неволин*, 1982.

*Евангелист Марк. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. 1490-е — начало 1500-х годов. РГБ, ф. 98, Егор., № 20, л. 77об. (кат. № 17).*

месту, поскольку колючие контуры построек подошли к ритмической системе миниатюр.

Евангелие, РГБ, Егор. 20, продолжает и укрепляет ту новгородскую художественную традицию, которая во главу угла ставит активность, мажорность, энергию и приподнятую эмоциональность изображений. Сила и своеобразие этой традиции станут особенно заметны, если вспомнить, что новгородское Евангелие создавалось как раз в те годы, когда господствующим в русском искусстве было творчество Дионисия, формировавшего идеальный мир своих образов совсем иными средствами. Именно на рубеже XV и XVI вв. Дионисием были исполнены произведения для Павлово-Обнорского монастыря около 1500 г. (иконы «Распятие», ГТГ, «Уверение Фомы», ГРМ, храмовое «Успение», Вологодский краеведческий музей), когда были написаны фрески Ферапонтова монастыря, 1502—1503 гг.

*Евангелист Лука. Деталь миниатюры из Евангелия тетр. 1490-е — начало 1500-х годов. РГБ, ф. 38, Егор., № 20, л. 114 об. (кат. № 17).*

Русские аналогии *ил. с. 142*

Сохранилась икона из пророческого ряда иконостаса, с изображением Иезекииля, Моисея и Давида, ГРМ, поступившая из Общества древней письменности. Икону принято датировать по стилистическим признакам началом XVI в.[39] Характер пружинных, экспрессивных контуров, необычных цветовых оттенков с бирюзовыми и серо-коричневыми тонами сближает икону с миниатюрами Егоровского Евангелия. Возможно, эта икона входила в иконостас какого-то крупного новгородского храма.

Греческие параллели *ил. с. 146*

Необычность того художественного варианта, к которому принадлежат миниатюры Евангелия, Егор. 20, состоит в том, что в деталях здесь нет прямой преемственности по отношению к типичным произведениям новгородской живописи. Воспроизводятся общая интонация, основные параметры стиля, но не подробности. Между тем в греческих рукописях поствизантийского

[39] Дионисий и искусство Москвы, 1981, № 27, ил. 25; Русские древности, 1988, № 17.

*Евангелист Марк. Миниатюра из греческого Евангелия тетр. XVI в. Афон, монастырь Дионисиу, № 315, л. 94 об.*

периода встречаются мотивы весьма близкие: удлиненные пропорции и экспрессивные ракурсы, идентичная иконография. Таковы, например, миниатюры из греческого Евангелия тетр XVI в., Афон, монастырь Дионисиу, № 315[40].

## ОБРАЩЕНИЕ К ВИЗАНТИЙСКИМ ОБРАЗЦАМ

**Обращение к старинным орнаментальным формам**

Обзор новгородских рукописей конца XV в. обнаруживает присутствие в их декоре многих мотивов византийского искусства — как в орнаменте, так и в миниатюрах. Это не всегда можно рассматривать как результат естественного процесса сохранения византийских традиций в искусстве православного круга в поствизантийское время. Во многих случаях византийские мотивы восходят не к искусству предшествующего периода, не к XV в., не к позднепалеологовской эпохе, а к более раннему времени. Не исключено, что имело место сознательное воскрешение старых форм. Явление это не исключительно новгородское, но общерусское, и, видимо, прежде всего московское и лишь потому обнаруживается на примере новгородских памятников, что именно они в настоящее время оказались наиболее изученными.

[40] *Pelekanidis* et al., 1973, 1, fig. 163.

Названное явление особенно хорошо заметно в орнаменте и прежде всего в формировании нового типа так называемого византийского (или «неовизантийского») орнамента. Типичный его пример — декор Валаамского Евангелия 1495 г.— основан, как мы видели, на орнаментике византийских рукописей. Можно сказать с определенностью, что его заставки воспроизводят вполне конкретные композиции из греческих и славянских рукописей палеологовского времени. Так, заставки с вереницами крупных цветов, как в Евангелии 1495 г. (л. 70, 141, 420), находят свой прототип в заставке греческого Евангелия тетр XIV в., Афон, монастырь Дионисиу, № 24, л. 3[41]. Новгородская заставка на л. 141, с тремя огромными цветками, расположенными в ряд, особенно похожа на греческую.

Византийский орнамент
*см. кат. № 14*

*ил. с. 371, 373, 376, 379*

Композиции в виде сетки сердцевидных фигур, как на л. 183, также опираются на византийские примеры: ср. заставку в греческом Евангелии апракос XIV в., Афон, Лавра, А-111, л. 2[42], и особенно заставку в сербском Евангелии апракос воеводы Николы Станевича XIV в., Афон, монастырь Хиландар, № 14, л. 1[43].

*ил. с. 375*

*ил. с. 379, 380*

Заметим, что прототипы рассмотренных русских заставок конца XV в.— в греческих и славянских рукописях XIV в. палеологовского времени. Сложнее решить вопрос о прототипах тех композиций, где в прямоугольник заставки вписана арка, как на л. 3 в Евангелии 1495 г. В палеологовских рукописях аналогий этому мотиву найти не удается. Либо он был мало распространен, либо русские мастера заимствовали его из другого источника, а именно из допалеологовской книжности, где мотив арки использовался чрезвычайно часто в таблицах канонов (ср. декор Евангелия тетр XI в., Афон, Лавра, А-42, л. 6[44], а также множество других примеров).

*ил. с. 369*

*ил. с. 381*

Легко установить, в каком направлении работали русские мастера, создавая свой стиль на базе византийских прототипов. Композиции уплотняются, приобретают совершенно ковровый характер. Лепестки чуть больше изгибаются, образуя чашечки. Золотого фона почти не видно. Штриховка тоньше, детали мельче. Колорит сильно изменен, употребляется много розового, лилового, вишневого. Зеленый и синий имеют густые, плотные оттенки. Колорит этого узора еще более, чем нагруженная композиция заставок, напоминает ковер, восточные ткани. Сходство же с перегородчатыми эмалями, столь явственное в византийском растительном орнаменте рукописей, теперь пропадает, хотя мотивы орнамента, привычные для эмалей, например ступенчатые обрамления, встречаются.

Новый русский орнамент конца XV в.— это не копия византийских произведений, ни палеологовских, ни более ранних, а их реплика, их парафраз, «вариации на тему» старинного византийского декора. Именно эту декоративную систему можно с полным правом назвать неовизантийским орнаментом, поскольку между собственно византийской традицией, даже столь поз-

Новый стиль и повторение образцов

[41] *Pelekanidis* et al., 1973, 1, p. 65.
[42] *Pelekanidis* et al., 1979, 3, fig. 50.
[43] *Pelekanidis* et al., 1975, 1, fig. 424.
[44] *Pelekanidis* et al., 1979, 3, fig. 29.

дней, как та, которая отразилась в московских рукописях конца XIV — первой трети XV в., включая Киевскую Псалтирь 1397 г. и роскошные Евангелия апракос Хитрово, Морозовское и иные, с одной стороны, и орнаментом конца XV в. существует не только хронологический интервал, но и значительная стилистическая дистанция.

Интересующий нас вариант узора растительного типа с «византийской иконографией» не был единственным орнаментом с византийской ориентацией в русской книжности конца XV в. В это время продолжали жить и обычно не преобразованные повторения старых типов, как, например, в Евангелии, РНБ, F. I.14, в Евангелии тетр, РНБ, Погод. 149[45]. Здесь традиционный византийский орнамент попросту повторяется, становясь несколько более сухим и угловатым.

Евангелие тетр, РНБ, F. I.14, *кат. № 21*

*ил. с. 443, 444*

Тот факт, что в конце XV в. встречались примеры тщательного и вдумчивого копирования византийских образцов, подтверждается заставкой в одной из рукописей, заказанных в Новгороде соловецким игуменом Досифеем — в Кормчей 1493 г., РНБ, Сол. 858/958, л. 35[46]. Всматриваясь в эту заставку, оставшуюся на стадии перового рисунка, без раскраски, нельзя угадать, получится ли из нее неовизантийская композиция или это будет просто копия старого образца. Но есть одна деталь, которая подсказывает, что это копия старого, а не новый вариант. Это изображения птиц. Вверху, по сторонам большого цветка, силуэт которого напоминает чашу водоема, «источник жизни», представлены два павлина, а справа от заставки, на веточке, изображена небольшая птица, похожая на горлицу. Между тем в композициях того неовизантийского стиля, который заново создавался на Руси в конце XV в., изображать птиц было не принято, да и вообще репертуар мотивов в этом орнаменте стал беднее.

*ил. с. 133*

Создание нового стиля в Москве и его судьба в Новгороде

Историю формирования на Руси в конце XV в. неовизантийского орнамента, как и его дальнейшую судьбу, еще предстоит исследовать более тщательно. Этому должно помочь пристальное изучение московских произведений. Сейчас можно лишь предположить, что он был создан в Москве[47] и благодаря связям архиепископа Геннадия был занесен и в Новгород, где он получил немалую популярность. Его дальнейшая судьба в Новгороде воплотилась в трех вариантах. Это, во-первых, прямое копирование первых образцов. Заставки Валаамского Евангелия достаточно точно повторены, например, в Евангелии апракос 1520-х годов, БАН, 13.I, 26. Во-вторых, это новый виток его стилизации, кажется, не без влияния народного искусства, с дальнейшим уплощением форм, усилением роли силуэта, изменением колорита, куда добавляются оранжево-суриковые тона. Примеры произведений с декором такого стиля — Евангелие апракос, РГБ, ф. 98, Егор., № 20, Евангелие апракос начала XVI в., ГИМ, Муз. 4059[48]. Процесс отразился и в таком декоре, как, например,

*ил. с. 382—384*

*см. кат. 17, ил. с. 419, 421, 423, 425*

[45] Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 108—109; ПС, 1986, № 1883.

[46] *Порфирьев, Вадковский, Красносельцев*, 1885, II, с. 1—25, № 412.

[47] См. *примеч.* 24.

[48] См. *примеч.* 36.

в Евангелии тетр, РНБ, Погод. 155, из Антониева монастыря[49]. Узкие ленты его заставок в отличие от убранства Егоровского Евангелия не копируют декор рукописи 1495 г., а воспроизводят иные образцы, однако тоже с сильным привкусом местной интерпретации во многом фольклорного характера, когда растения, стебли, цветы делаются особенно сочными, крупными, контрастными. Наконец, в третьих,— это превращение традиционных цветов в совершенно фантастические и традиционные формы, как это можно наблюдать в отдельных памятниках XVI в., например, в Евангелии 1523 г., РНБ, НСРК, F. 111. 1945, из Коневского монастыря[50].

*ил. с. 134, 135*

*ил. с. 136*

Среди всех этих художественных вариантов самым лучшим является тот исходный, первый, орнамент, которым украшено Валаамское Евангелие 1495 г. Это произведение высокого качества, классического благородства, которое должно занять достойное место в истории книжности не только русской, но и всей поствизантийской традиции.

Второй факт, свидетельствующий о воскрешении византийских традиций в новгородской книжности конца XV в.,— новое решение разворотов. В Евангелии, РГБ, Егор. 20, впервые в сохранившихся новгородских рукописях, а может быть, и впервые в русской книжности, воссоздается орнаментальное единство обеих частей разворота: миниатюра получает широкую орнаментальную раму того же стиля, что и заставка с инициалом на начальном листе текста. Это единство было в значительной мере утрачено в позднепалеологовскую эпоху из-за разобщенности работы писцов, миниатюристов и орнаментаторов. Во всяком случае, это очень чувствуется в русской книжности XV в., и в частности в новгородской. Даже в Валаамском Евангелии 1495 г., исполненном на очень высоком уровне, нет художественного единства в разворотах.

Решение разворотов

*см. кат. № 17 ил. с. 418—419, 420—421, 422—423*

*см. кат. № 14 ил. с. 368—369, 370—371, 372—373, 374—375*

Ориентиром, эталоном для русских художников, которые восстанавливали это единство, были, вероятно, произведения византийского времени. Если учесть характер орнамента — растительного, неовизантийского, то можно предположить, что это были произведения именно византийские, а может быть, и роскошные русские рукописи домонгольского периода, вроде Мстиславова Евангелия начала XII в., ГИМ, Син. 1203[51].

*см. кат. № 16 ил. с. 394—395, 400—401, 404—405*

Единством разворотов отмечен и Апостол из собрания Н. П. Лихачева, где заставки и инициалы имеют сходные орнаментальные обрамления.

К приведенным примерам возрождения традиций следует добавить еще один: размещение миниатюры внутри заставки, как это сделано в Геннадьевской Библии 1499 г. и в Апостоле[52].

Миниатюры внутри заставок

*см. кат. № 15 ил. с. 389*

*см. кат № 16 ил. с. 395, 401, 405*

Привлекательность греческой книжной культуры косвенно подтверждается и созданием именно в конце XV в. рукописей, написанных «грецизированным письмом».

[49] Рукописные книги собрания Погодина, 1983, с. 112—113. Составители этого описания относят филиграни рукописи к 1470-м годам, однако и орнамент, и вязь заглавий побуждает отнести ее к самому концу XV в., если не к началу XVI в.

[50] См. о нем в *кат. № 14.*

[51] Сводный каталог XI—XIII вв., 1984, № 51.

[52] См. *кат. № 15, Иконография.*

Творческое развитие иконографической традиции

Глубокая традиционность присуща и миниатюрам конца XV в., мастера (а точнее составители программ, организаторы книжного дела) должны были обладать немалой эрудицией и творческой свободой, чтобы использовать необходимые им иконографические варианты, в том числе весьма редкие, и приспосабливать их для конкретных задач, которые ставила перед ними новгородская культура. Именно так скомпонована миниатюра Геннадьевской Библии, где Моисей представлен не в самом распространенном типе, не получающим скрижали с небес, а пишущим, причем его изображение перекликается с привычными образами пишущих евангелистов. Еще заметнее живая инициатива новгородских мастеров при обращении к традициям в иллюстрациях Чертковского Апостола, особенно в древнем и редком изводе миниатюры с апостолом Павлом. Пожалуй, от этого времени только одна серия миниатюр, а именно в Евангелии тетр из собрания Першина, оказалась вялым и бескрылым повторением прежнего и привычного, без живой инициативы.

*см. кат. № 15 ил. с. 389*

*см. кат. № 12 ил. с. 224*

*см. кат. № 11 ил. с. 314, 316, 318, 320*

Воспроизведение византийской иконографии, поиск и выбор вариантов, активное отношение к традиции были свойственны в конце XV в. не только новгородской, но и московской книжности. Так, изображения стоящих апостолов в рукописи из собрания Н. П. Лихачева восходят в конечном счете к замечательным композициям раннепалеологовского времени, какие мы встречаем в греческом Апостоле конца XIII в., Ватикан, gr. 1208. Соответственно в московской миниатюре фигуры стоящих пророков в Книге пророков 1489 г., РГБ, ф. 173, МДА, № 20, восходят к раннепалеологовской традиции, например к изображениям в Книге пророков конца XIII в., Ватикан, gr. 1153, 1154[53]. При этом в обоих случаях русские рукописи дают графическую, в виде подцвеченного рисунка, реплику монументальных и многокрасочных византийских изображений.

*см. кат. № 16 ил. с. 394, 396, 397, 399, 400, 404 ил. с. 406—408, 413*

Еще один путь использования традиций — воспроизведение композиционно-иконографических типов не из византийского, а из русского искусства конца XIV—начала XV в. Так, уже говорилось, что миниатюры Лествицы, Погод. 1058, в общих чертах повторяют миниатюры в Лествице Десницкого. Соответственно в московском искусстве именно такие повторения, в основных контурах, встречаются в монументальной живописи и в иконописи. Роспись алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля, около 1481 г., с ее фигурами преподобных монахов, опирается на решения в московских стенописях начала XV в., например, во фресках Успенского собора «на Городке» в Звенигороде и собора Саввино-Сторожевского монастыря (ср. особенно композицию «Варлаам и Иоасаф» в обоих Успенских соборах[54]). Икона круга Дионисия «Сошествие во ад», около 1502—1502 гг., из Ферапонтова монастыря, ГРМ, повторяет одноименную икону конца XIV в. из Коломны, ГТГ[55]. Во всех этих произведениях-репликах, созданных в конце XV в., композиции взяты как бы

*см. кат. № 13 ил. с. 358—359*
*см. кат. № 2 ил. с. 196—197*

[53] *Lowden*, 1988, p. 32—38, pl. II, IV, VIII, fig. 73—89.
[54] См. *гл. II, примеч. 63, 72.*
[55] См. *гл. II, примеч. 71.*

издали, отстраненно, они силуэтизированы, словно поэтическое воспоминание об оригинале.

Отличие от византийский «ренессансов»

Разрозненность приведенных наблюдений отражает, наверное, разноликость самого искусства XV в., разнообразие путей его развития. При этом направление процесса как в орнаменте, так и в миниатюре, остается достаточно ясным. Возникает соблазн уподобить этот процесс тем «ренессансам», большим и малым, которые были так характерны для истории культуры византийского круга. Однако в русском искусстве конца XV в., и в частности в новгородском книжном искусстве, возрождение традиций имеет совсем иную природу, чем в византийских ренессансах. В культуре Византии существеннейшей стороной процесса было воскрешение стилистической традиции: классической основы форм, скульптурности, живописности, пространственной концепции. Между тем в русском искусстве конца XV в. процесс носил иной характер, это было обращение к старинным декоративным формам, отдельным приемам, а также к иконографическим изводам.

Можно было бы думать, что повторение стиля вообще перестало быть свойственным искусству поствизантийского периода, в том числе и русскому, что отныне повторялась лишь внешняя сторона произведений, их содержательная схема, иконография, как это наблюдается в рассмотренных русских произведениях конца XV в. Однако вряд ли было бы справедливо настаивать на этом утверждении до того, как будет заново и со вниманием изучена художественная культура XVI в., где так часто встречаются прямые цитаты из искусства XIV в.

Побудительные мотивы, склонявшие русских мастеров конца XV в. обращаться к ранним византийским прототипам, связаны, возможно, с политическими концепциями эпохи, в частности с формированием теории «Москва — третий Рим». Авторитет великого князя Ивана III, наследника киевского князя Владимира — «второго Константина», «нового царя Константина, новому граду Констянтину — Москве и всей Русской земли и иным многым землям государя», как называет Ивана III митрополит Зосима в Предисловии к Пасхалии на восьмую тысячу лет, 1492 г.[56], подкреплялся всем строем русской культуры того времени, насыщенной художественными ассоциациями и наследующей не только русскую, но и византийскую традицию.

[56] L'idea di Roma a Mosca, 1989, p. 124.

## Глава четвертая

# КНИГОПИСНЫЕ МАСТЕРСКИЕ: ОРНАМЕНТАТОРЫ И МИНИАТЮРИСТЫ

Постановка вопроса

Единство новгородской культуры ощутимо выражено в сохранившихся лицевых рукописях Новгорода. Оно выступает с большой выпуклостью и яркостью, несмотря на то что сохранилась лишь малая часть из некогда существовавших рукописей. Целостность культуры поддерживалась мастерами, несшими в своем творчестве устойчивую традицию, и диктовалась заказчиками. Можно утверждать априорно, что общая направленность книжного дела зависела больше всего от архиепископского двора, самого владыки и его приближенных, представителей его интеллектуального окружения, чьи имена мы встречаем иногда в письменных источниках[1]. Попробуем рассмотреть материал в целом, с конкретной и узкой целью: понять, как была организована работа мастеров над лицевой рукописью. Эта глава в силу необходимости строится на эмпирическом методе, на скрупулезном анализе.

Источники

Если бы удалось представить себе, хотя бы приблизительно, как работали новгородские миниатюристы, каково было их отношение к заказчикам рукописи, писцам, орнаментаторам, то можно было бы полнее уяснить место книжной миниатюры в новгородском искусстве и живее, конкретнее вообразить художественную жизнь эпохи. Для достижения этих целей необходимо обратиться к двум видам источников. Это прежде всего разнообразные письменные свидетельства, преимущественно записи на рукописях, сообщающие обстоятельства создания манускриптов. По счастью, на новгородских памятниках XV в. таких записей довольно много, в чем сыграл свою роль не только личный авторитет заказчиков, каковыми были архиепископы, должностные лица Софийского дома, игумены, монахи, священники, бояре, уличане, но и то, что заказчики высоко ценили значение совершенной ими акции для утверждения величия Новгородского государства и новгородской церкви. Записи на новгородских рукописях послужили в свое время вспомогательным материалом для детальных кодикологических исследований[2], а также явились опорой для ряда обобщений в области истории

[1] При Евфимии II (1429—1458) наряду с Пахомием Сербом и Матфеем Кусовым (о котором см. далее в этой главе) работал иконописец Аарон, «Феофанов сын», а также казначей Софийского дома Феодор, которого архиепископ оценил как «художна к замышлению» и привлек к строительству владычных «пречюдных палат». В правление Ионы (1458—1571) выделяется владычный ключник Пимен, заказавший и фресковую роспись храма Николы на Островке в 1463 г., и замечательное лицевое Евангелие в 1468 г. (*кат.* № 9). «Интеллигенты» вокруг архиепископа Геннадия известны. См.: Повесть о Моисее, 1862, с. 20; ПСРЛ, XVI, с. 213—214 (Летопись Авраамки); *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 71—74, 91.

[2] *Шварц*, 1987, с. 110—120; *Шварц*, 1989.

книги[3]. Мы же попробуем их рассмотреть под нашим специфическим углом зрения. Общие обзоры русской палеографии помочь в выполнении нашей задачи не смогут. Их авторы в основном лишь констатируют разделение труда в скрипториях, где работают мастера «черного» письма, заглавий, орнамента и миниатюр[4].

Второй вид наших источников — сами рукописи, те их особенности, которые помогают понять технологию и последовательность создания их декора, соотношение работы мастеров той или иной специализации. Задача эта в полном объеме посильна лишь специалистам-кодикологам, а в настоящей работе делаются только первые шаги в названном направлении.

Особенности источников заставляют рассмотреть данные вначале о книгописных мастерских и писцах, затем, насколько возможно, об организаторах книжного производства и лишь после этого о художниках.

Книгописные мастерские в XIV в.

Обратимся к вопросу о книгописных мастерских. Нет сомнения, что главная инициатива в создании рукописных книг принадлежала в Новгороде архиепископскому дому. Так было в XIV в. и оставалось неизменным на протяжении XV в., сколь бы ни возрастала культурная роль тех или иных монастырей. Однако архиепископский заказ далеко не всегда был залогом исполнения рукописи именно при Софийском доме силами его писцов. В XIV в., при архиепископах Моисее и Алексее, мы видим одну ситуацию, а в конце XIV и в XV в.— другую.

Писцы Софийского дома

В XIV в. писцы, работавшие на Софийский дом, как раз и принадлежали к архиепископскому двору, в их записях содержатся характернейшие формулировки. Так, Пролог на сентябрь — февраль, РГАДА, ф. 381, Син. тип., № 163, писали в 1356 г. по заказу архиепископа Моисея, видимо, для церкви Спаса на Ковалеве, Леонид и Иосиф, «владычни робята»[5]. Евангелие апракос, РНБ, Соф. 3, писал по повелению архиепископа Алексея в 1362 г. «владычнь паробок Микула»[6], Минею служебную на июнь, ГИМ, Воскр. 17, писал в 1365 г. по повелению того же архиепископа «владычнь писець Филица»[7], а следующие две Минеи, на март и на октябрь, РНБ, Соф. 198 и Соф. 189, писал в 1369 и 1370 гг. «владычнь паробок Семеон»[8].

Эти писцы были из разряда слуг Софийского дома «не духовного сана, а светских», которые, по образному выражению историка, «могли поддерживать жизнь и красоту храма»[9]. Архиепископские «робята» и «паробки» в XIV в. работали, надо полагать, в одной и той же книгописной палате, в специальной мастерской при Софийском доме. Повесть о Моисее сообщает об архиепископе, что тот «собра... многи писца книжная, наят их

[3] *Розов*, 1981.

[4] *Соболевский*, 1908, с. 29—30. В других курсах на организацию работ обращено гораздо меньше внимания. Ср.: *Карский*, 1901, с. 138—141; *Щепкин*, 1918, с. 73—74; *Карский*, 1928, с. 136—137; *Черепнин*, 1956. О работе писцов, главным образом, орудиях и материале см. также: *Симони*, 1906.

[5] Каталог ЦГАДА, 1988, 2, № 51, с. 132—136.

[6] *Гранстрем*, 1953, с. 33.

[7] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 173.

[8] *Гранстрем*, 1953, с. 33—34, табл. 13.

[9] *Греков Б. Д.*, 1914, с. 444—446.

преписывати книги святыя; созда же многи монастыря и священныя церкви, их же иконами оукраси и книгами оудоволи»[10]. В свое время Б. Д. Греков, описывая резиденцию новгородского владыки, предположил, что именно при владычной «канцелярии» находилась и книгописная палата[11]. Лучшие новгородские рукописи отмечены таким единством стиля, какое могло родиться лишь в сотрудничестве мастеров, продолжавшемся изо дня в день.

Орнаментаторы

На ту же мысль о теснейшем сотрудничестве наводит и характер новгородского тератологического орнамента того времени. Инициалы, заставки и «фронтисписы» (миниатюры с изображением храма в начале некоторых рукописей) исполнены с таким безукоризненным мастерством, изобретательностью в варьировании мотивов и вместе с тем с такой целостностью стиля, что не остается сомнений в идеальной выучке рисовальщиков и в какой-то особой творческой атмосфере, царившей в их клане. Не случайно даже в изменившихся, как мы увидим, условиях работы в XV в. новгородские мастера тератологического орнамента сохранили творческий заряд: высокий профессионализм, уверенность руки и артистизм.

Книгописание по заказу архиепископского двора в конце XIV—XV в.

Между тем в конце XIV и в XV в. в организации переписки книг по заказу архиепископов обнаруживаются большие перемены. Среди писцов больше не упоминаются «владычные паробки». Лишь изредка встречаются записи, на основании которых можно предположить, что писцами были миряне-ремесленники. Это, например, Марк, переписавший в 1391 г. по повелению архиепископа Иоанна Апостол для Хутынского монастыря, РНБ, Погод. 26[12], а также Григор Ярославец, писец Минеи служебной на апрель, БАН, 34.7.5, созданной в 1398 г. для кремлевской владычной церкви Рождества Христова на Сенях[13]. Зато все чаще в роли писцов выступают иноки, священники, представители церковного причта. Таковы «два калугера, Яков да Пимин», писцы Тактикона Никона Черногорца 1391 г. для Лисицкого монастыря, РНБ, F. п. I.14[14], «Федор прозвитер», переписавший Служебник 1400 г. для Хутынского монастыря, ГИМ, Син. 600[15], Иев чернец — Октоих 1435 г. для Софийского собора, ГИМ, Син. 199[16], Деомид диакон — Минею служебную на июнь, 1439 г., для Софийского собора, РНБ, Соф. 207[17], Иоанн диакон — Минеи служебные на апрель и на февраль, 1441 г., РНБ, Соф. 200 и Соф. 196[18]. До причин этого явления еще предстоит доискаться. Можно предположить, что оно стоит в какой-то зависимости от распространения монашеских аскетических иде-

*ил. с. 50*

*ил. с. 158—161*

[10] Повесть о Моисее, 1862, с. 11.

[11] *Греков Б. Д.*, 1914, с. 53, 56—57. См. также: *Рыбаков*, 1948, с. 685—689.

[12] *Гранстрем*, 1953, с. 35, табл. 7. См. также: *Каринский*, 1896, с. 185—192 (о языке).

[13] Пергаменные рукописи БАН, 1976, с. 106.

[14] *Гранстрем*, 1953, с. 36.

[15] *Щепкина, Потасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 179; *Вздорнов*, 1975, с. 252—256.

[16] *Щепкина, Потасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 205; ПС, 1986, № 89.

[17] *Гранстрем*, 1953, с. 64; ПС, 1986, № 102.

[18] *Гранстрем*, 1953, с. 64—65; ПС, 1986, № 106, 107.

алов и культа монастырских занятий, в число которых могла входить и переписка книг.

Исполнение архиепископских заказов в храмах и монастырях

Существенно и другое. В некоторых случаях писцы, хотя и исполняли заказы архиепископа, в том числе для Софийского собора и храмов Детинца, вовсе не принадлежали к причту Софийского дома, а жили и работали при других храмах и монастырях. Так, Сборник богослужебный (Канонник) писал для св. Софии в 1411 г. «Василий, дьяк св. Дмитрия» (РНБ, Соф. 399)[19]. Он же упомянут и как писец рукописи неизвестного содержания, от которой остался лишь один лист с записью на переплете Паремейника XIII в., РНБ, Соф. 53[20]. Эта рукопись была изготовлена в 1413 г. и тоже для св. Софии. Минея служебная на ноябрь, 1438 г., РНБ, Соф. 191, также для Софийского собора, была «списана в обители святыа Богородица на Перыне, рукою многогрешнаго Дионисиища Шестника, бывшаго в те лета игоуменом оу святеи Богородици на Перыне»[21]. Не менее выразительна и запись на Триоди постной, РГБ, ф. 256, Рум., № 438, около 1441 г., исполненной по заказу архиепископа: «Боголюбивомоу архиепископоу Еуфимию Великаго Новаграда. А писал поп Дионисие у святого Николы на Вежищахь»[22]. В данном случае можно предположить, что рукопись заказана архиепископом именно для Вяжищского монастыря, которому тот покровительствовал[23].

*см. кат. № 6*

Итак, в XV в. далеко не все писцы Софийского дома работали, сидя в его мастерской, они были рассеяны по монастырям и церквам.

Монастырские писцы

Монастырские же писцы, судя по записям, работали и для нужд собственных обителей, а также выполняли заказы других монастырей. В первой половине XV в., может быть, еще не сложились обширные монастырские скриптории, сравнимые по масштабу деятельности и по продукции с книгописной работой архиепископского двора. Однако известно о создании рукописей, в том числе и весьма профессионально декорированных, в Лисицком монастыре[24], в Николо-Веряжском («на Мостищи») монастыре[25], в каком-то из нескольких новгородских монастырей Спасо-Преображенских [26], в монастыре Рождества Богородицы

*ил. с. 36, 68, 69, 71, 194*

[19] *Гранстрем*, 1953, С. 62; ПС, 1986, № 22.

[20] *Гранстрем*, 1953, с. 28.

[21] *Гранстрем*, 1953, с. 64; ПС, 1986, № 97.

[22] *Востоков*, 1842 с. 707—708; ПС, 1986, № 1626.

[23] См. об этом: *кат. № 6* (Вяжищский Служебник, РНБ, Соф. 1537). Почти вся бумага Триоди — со знаком, отнесенным Брике к 1441 г., а именно в этом году расписывается недавно отстроенная каменная Никольская церковь в Вяжищском монастыре.

[24] Две рукописи 1431 г.: Лествица, с прибавлениями, РГБ, ф. 256, Рум., № 200, с. 194(*Востоков*, 1842, с. 255—258; ПС, 1986, № 79), и Сборник, со святоотеческими поучениями, РГБ, ф. 304. Троицк., № 175, писец иеромонах Серапион (*Иларий, иером., Арсений, иером.*, 1878, 1, с. 157—158; ПС, 1986, № 80). Возможно, там исполнена и Лествица из собрания Десницкого (*кат. № 2*).

[25] Минея праздничная 1433 г., ГИМ, Чертк. 230, заказ игумена Макария, писец «Иоаннишко» (Описание собрания Черткова, 1986, с. 56; ПС, 1986, № 86).

[26] Евангелие учительное 1441 г., БАН, 37.7.10 (*ил. 35*). Писец «дьяк Иов чернец», заказчик — игумен Спасо-Преображенского монастыря Герман (*Срезневский, Покровский*, II, 1915, с. 423; ПС, 1986, № 104). Возможно, это Соловецкий монастырь.

на Десятине[27]. Эти примеры могут быть значительно умножены. К концу века формируется целый скрипторий в Валаамском монастыре, о котором пойдет речь позже. Рукописи из Новгорода отсылаются на Север, например Октоих, РНБ, Соф. 124, написанный в Видогощенском монастыре для с. Ракула на Двине[28]. Целая группа рукописей была заказана в Новгороде для Соловецкого монастыря игуменом Досифеем[29]. В свою очередь, северный — Валаамский — монастырь создал в 1495 г. роскошное лицевое Евангелие апракос для пригородного Хутынского монастыря.

*ил. с. 114, 115, 117, 118, 133*

Рукописи для уличанских храмов

*ил. с. 32*

Для уличанских храмов рукописи исполняли и монахи, и писцы-ремесленники. Так, Стихирарь 1424 г., ГИМ, Син. 897, для церкви Михаила Архангела по заказу священников и всех уличан писал «Давыд дьяк»[30]. Пролог 1431 г., РНБ, F. п. I. 48, для церкви Бориса и Глеба в Русе, созданный «потугом народа... а строением прозвутера свящьного Сидора, иерея попа Алексея», писал «калугер Ивона»[31]. Между тем Пролог 1400 г., ГИМ, Син. 240, для церкви Козьмы и Демьяна писал по повелению бояр и «всеи улици Кузьмодемьяне» некий «Фома писец»[32].

Структура книгописания в Новгороде и Новгородской земле

Таким образом, в Новгороде в XV в. образовалась непростая структура книгописания, куда входили и книгописные мастерские, и писцы-иноки, работавшие в своих монастырских кельях, а также, если отчасти продолжалась традиция XIV в., писцы-миряне, работавшие «по найму». Эта структура охватывала не только Новгород и пригородные монастыри. Нити ее тянулись к городам Новгородской земли и даже к далеким северным погостам и монастырям. Писцы должны были быть обеспечены оригиналами, тем, с чего они переписывали книги, не говоря уже о нужде в мастерах для художественного оформления рукописей. Мы не можем не предположить большую или меньшую связанность книгописных центров, их соединенность в систему, местами прочную, а местами, вероятно, довольно зыбкую, при авторитетной руководящей роли Софийского дома.

Образовавшаяся в Новгороде и Новгородской земле структура оригинальна, она является для древней Руси не правилом, а исключением и обусловлена спецификой самой жизни Новгорода, которую подметил в свое время замечательный русский историк: «Дом св. Софии, расположенный в стенах Детинца, есть только центр огромной территории, разбросанной по всем новгородским пятинам и выходящей часто за их пределы. Этот Дом живет за счет своей вотчины, объединяя ее общим именем и покровительством Софии Божией Премудрости»[33].

27 Лествица, без даты, РГИА, ф. 834, Син., оп. 3, № 3961, и Триодь Цветная, 1452 г., РНБ, Погод. 486, обе по заказу игумена Макария, писцы «Иванище» и «Исаище» (см. *гл. II, примеч. 118 и 122, ил. с. 68, 69*).

28 Октоих пергаменный, без даты, писец Стефан дьяк, по заказу «Пумина, грешного отца владычня», и чернеца Маркияна (*Гранстрем*, 1953, с. 49—50).

29 *Розов*, 1962, с. 294—304.

30 *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 203—204; ПС, 1986, № 61.

31 *Гранстрем*, 1953, с. 63—64; ПС, 1986, № 81.

32 *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 178—179; Описание рукописей Синодального собрания, 1973, с. 46—47.

33 *Греков Б. Д.*, 1914, с. 53.

В самом архиепископском доме вопрос организации книгописания вставал, видимо, остро, тем более что именно там создавались такие крупные трудоемкие комплексы, как Прологи, служебные Минеи, не только для Софийского собора, но и для иных храмов и монастырей[34], причем некоторые их тома отдавались переписчикам «на сторону»[35]. Отсюда потребность в искусном организаторе, в человеке, который следил бы и за верностью переписки, и за оформлением рукописи, и за единством томов той или иной серии. Не таким ли именно лицом был знаменитый Матфей Кусов, с чьим именем связано несколько рукописей первой четверти XV в., создававшихся при архиепископском дворе, но его, Кусова, «изисканьем»[36]. «Изискатели» книгописания

А. А. Шахматов предположил, что Матфей Кусов, «уставщик владычного двора»,— это тот самый Матфей Михайлов (род. в 1375 г.), который вел новгородскую летопись по заданию архиепископа, был составителем свода 1421 г. (Софийского временника) и внес туда попутно сведения о своих семейных событиях[37]. Если предположение верно, то Матфей Михайлович Кусов — виднейший представитель средневековой «интеллигенции», он сочетал деятельность летописца с ролью организатора книжного дела. Одна из созданных под его руководством рукописей, а именно Сборник 1414 г., была лицевой. Матфей Кусов

*см. кат. № 18*

*ил. с. 61, 431*

Знаменитый московский книжник Михаил Медоварцев, ставший в конце XV — XVI в. руководителем книгописной «кельи» в монастыре Николы Старого, был новгородским уроженцем[38]. Сопоставление дат показывает, что Михаил родился в 1430— Михаил Медоварцев

[34] Сохранились отдельные тома, т. е. остатки комплектов, служебных Миней XIV в., Студийского устава; почти полный комплект Софийских миней конца 1430 — начала 1440-х годов, уже Иерусалимского устава; Минеи для Хутынского монастыря, 1460-х годов, изготовленные при архиепископе Ионе и копирующие предыдущую серию Евфимия II; Минеи 1460-х годов для церкви Сергия Радонежского в Детинце; Минеи 1470-х годов для Гостинопольского монастыря (*Шварц*, 1978, с. 127—134; *Шварц*, 1981, с. 247, 249, 251; *Шварц*, 1987, с. 110—120; *Шварц*, 1989, с. 16—58).

[35] Например, ноябрьская Минея служебная из комплекта для Софийского собора, РНБ, Соф. 191, написана в 1438 г. не при Софии, а в Перынском монастыре (о рукописи см. *примеч. 21*).

[36] Это следующие рукописи: Сборник богослужебный (Канонник) 1411 г., РНБ, Соф. 399; неизвестная рукопись 1413 г., лист от которой сохранился на переплете Паремейника, РНБ, Соф. 53 (обе писаны Василием, дьяком церкви см. Димитрия, см. *примеч. 19, 20*); Сборник 1414 г. (Мусин-Пушкинский) для кремлевской церкви св. Владимира (*кат. № 18*). Деятельность Матфея Кусова продолжалась и позже. На пергаменной Минее праздничной, РНБ, Соф. 387, имеется запись XVII в.: «А ся книга дана бысть от Матфея от Кусова святей Софеи владыци Еоуфимью». Минея эта изготовлена либо при Евфимии I (1424—1429), либо уже при Евфимии II (1429—1458). См.: *Гранстрем*, 1953, с. 71; ПС, 1986, № 2732.

[37] *Шахматов*, 1900, с. 112—115; *Шахматов*, 1938, с. 155—156; см. также: *Лурье*, 1976, с. 80, 82; *Греков Б. Д.*, 1914, с. 57—58. Семейные записи Матфея Михайлова через посредство свода 1448 г. попали в НIVЛ под 1375, 1382, 1405, 1406 и 1411 гг.

[38] *Синицына*, 1972, с. 286—317; *Синицына*, 1974, с. 145—149. Его род был зажиточным и заметным, владел землями в Обонежской пятине. См.: *Синицына*, 1972, с. 287. Наталья Медоварцева, бабка Михаила по отцу, взяла на воспитание сироту Ивана, будущего архиепископа Иону (Сказание об архиепископе новгородском Ионе, включенное в список Дубровского Новгородской IV летописи. СМ.: НIVЛ, с. 492—493).

*Минея служебная на апрель 1441 г. Из Софийского собора. Писец Иоанн диакон. РНБ, Соф. 200, л. 1.*

1440-х годах[39] и до своего появления в Москве, т. е. до конца 1480—1490-х годов[40] должен был именно в Новгороде приобрести опыт в книжном деле.

Герасим Поповка

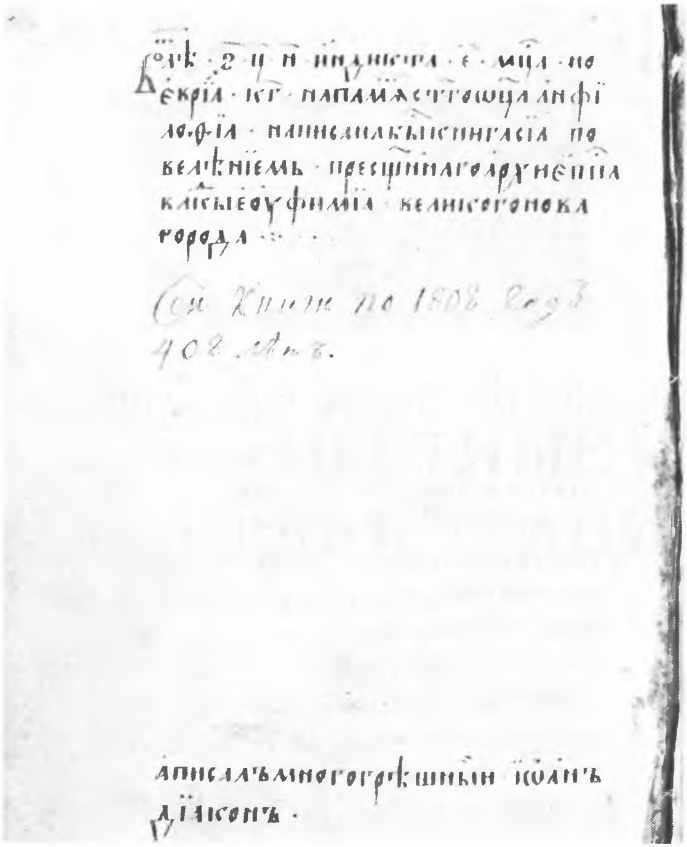
Функции руководителя книжного производства лежали и на архидиаконе иноке Герасиме Поповке, работавшем при дворе архиепископа Геннадия в конце XV в.[41]

Надо думать, что «изисканье», которым занимались организаторы книжного дела, состояло в подборе мастеров-исполнителей, а также образцов для переписки. Несмотря на скупость сведений об этих лицах, роль их должна была быть огромной. В Новгороде в XV в. их влияние, вероятно, выходило за пределы книгописной

[39] Яков Медоварцев, отец Михаила, родился до 1412 г., поскольку в этом году Наталья Медоварцева уже осталась вдовой. См.: *Синицына*, 1972, с. 313—314, примеч. 67.

[40] Н. В. Синицына предполагает, что Михаил Медоварцев исполнил орнамент рукописи Слов Григория Богослова, принадлежавшей князю Пожарскому, РГБ, ф. 304. Троицк., № 137 (*Синицына*, 1972, с. 287, 302, 304); о рукописи: *Попов*, 1975, с. 48, табл. 118, датирована концом 1480-х — 1490-ми годами; ПС, 1986, № 2315. В 1499 г. Михаил Медоварцев заказал Минею на июль, ГИМ, Востр. 959 (*Розов*, 1981, с. 130; ПС, 1986, № 343). Текст записи на Минее: «В лето 7007-е написана бысть книга сия в дому Николы Старого на Москве повелением Михаила Яковля Медоварцова» (сообщен Е. И. Серебряковой).

[41] *Евсеев*, 1914, с. 11—12.



*Запись писца Иоанна диакона. Из Минеи служебной на апрель. 1441 г. Из Софийского собора. РНБ, Соф. 200, л. 211об.*

палаты Софийского дома и распространялось на тех мастеров, которые выполняли заказы, сидя при иных монастырях и церквах.

**Специальности мастеров-книжников в XV в.**

В новгородских книгописных центрах, как бы они ни оформлялись организационно, должны были работать мастера многих специальностей. Несколько ремесел мастеров-книжников перечисляет известная запись в московском Евангелии 1507 г., так называемом Евангелии Феодосия, РНБ, Погод. 133: «черное письмо» писал «каллиграфос Никон», «златом прописывал» (т. е. писал заглавия) сам Михаил Медоварцев, а «евангелисты писал» (т. е. исполнил миниатюры) «Феодосие Зограф сын Дионисиев Зографов»[42]. К этому следует добавить специальности художников-орнаментаторов и мастеров-переплетчиков. Отдельные, весьма немногие имена новгородцев — оформителей книги, работавших в годы, близкие к XV в., упомянуты в записях. Так, Апостол 1391 г., РНБ, Погод. 26, писал некий Марк, а «прописывал» (т. е. писал заглавия) «многогрешный Матфей дьяк»[43]. Сборник богослужебный XIV—XV вв., РНБ, Соф. 397, «переплетал» и «поволочил» Еремей дьяк[44].

[42] *Бычков*, 1880, с. 7, 26; Рукописные книги собрания Погодина, 1988, I, с. 96—98.

[43] См. *примеч. 12*.

[44] *Гранстрем*, 1953, с. 59.

*Минея служебная на февраль. 1441 г. Из Софийского собора. Писец Иоанн диакон. РНБ, Соф. 196, л. 1.*

Больше всего нас интересует работа художников: миниатюристов и орнаментаторов. Однако записи на рукописях, щедрые на имена заказчиков и писцов, на редкость скупы на имена остальных исполнителей. Поэтому для суждения о работе художников приходится опираться почти целиком на наблюдения над самими рукописями, их оформлением. Эти мастера остаются для нас безымянными.

Орнаментаторы

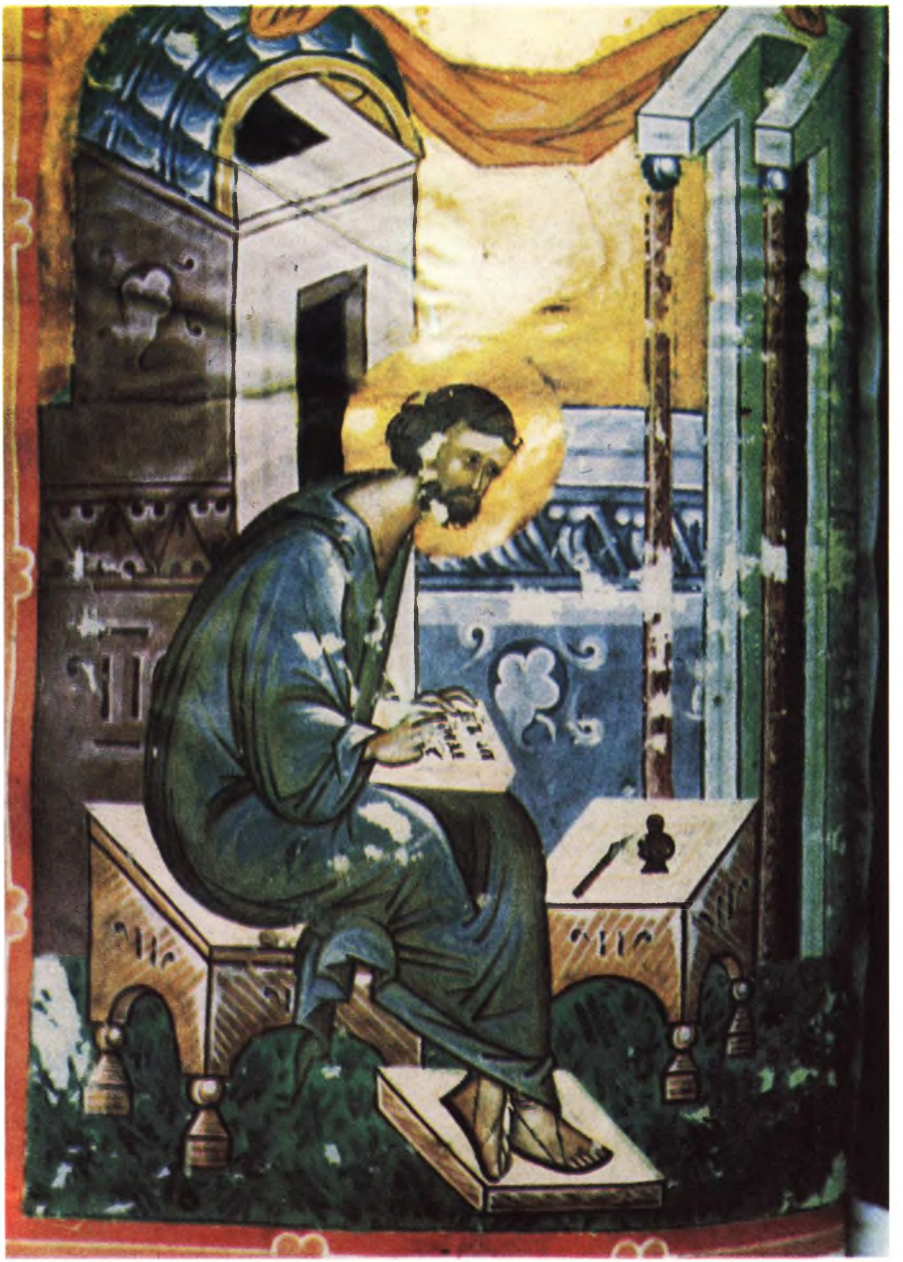
*см. кат. № 1, 3, 8, 22*

*см. кат. № 6*

Обратимся к орнаментаторам. Она были, очевидно, в дефиците. Из 22 лицевых рукописей, рассматриваемых в данной работе, 4 не имеют орнаментации, кроме скромных красных инициалов[45]. В Служебнике же, РНБ, Соф. 1537, из Вяжищского монастыря, около 1438—1441 гг., один художник, исполнивший тератологическую заставку, оказался мастером своего дела, тогда как второй,

[45] В Лествице Новгородского музея (*кат. № 1*) заставки не были даже предусмотрены, тогда как в двух рукописях для них было оставлено место. Это прежде всего Евангелие тетр, РГБ, Рогожск. 138 (*кат. № 3*), с замечательными миниатюрами. Оно исполнено в какой-то хорошей мастерской, так что отсутствие даже в такой мастерской рисовальщика для заставок и для запланированных больших инициалов кажется знаменательным. Это и Евангелие тетр, ГИМ, Муз. 145 (*кат. № 8*), где миниатюры довольно примитивны и свидетельствуют о бедности мастерской, так что нехватка рисовальщика не удивляет. Почти в той же мере это относится к Евангелию тетр, ГИМ, Барс. 54 (*кат. № 22*).

# ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ



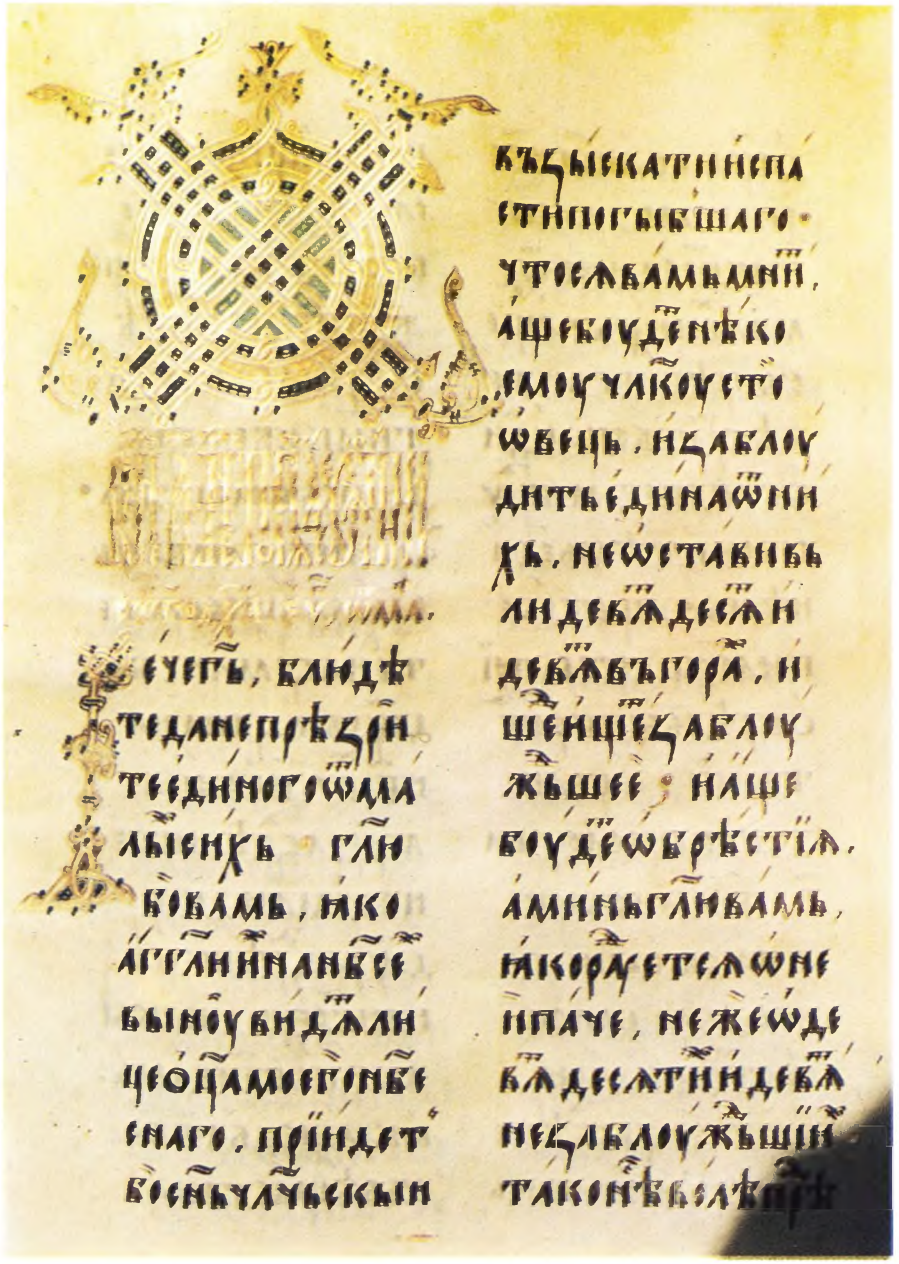
*2. Кат. № 4. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 91 об.)*

*1. Кат. № 3. Евангелист Марк и Премудрость. Миниатюра (л. 94 об.)*

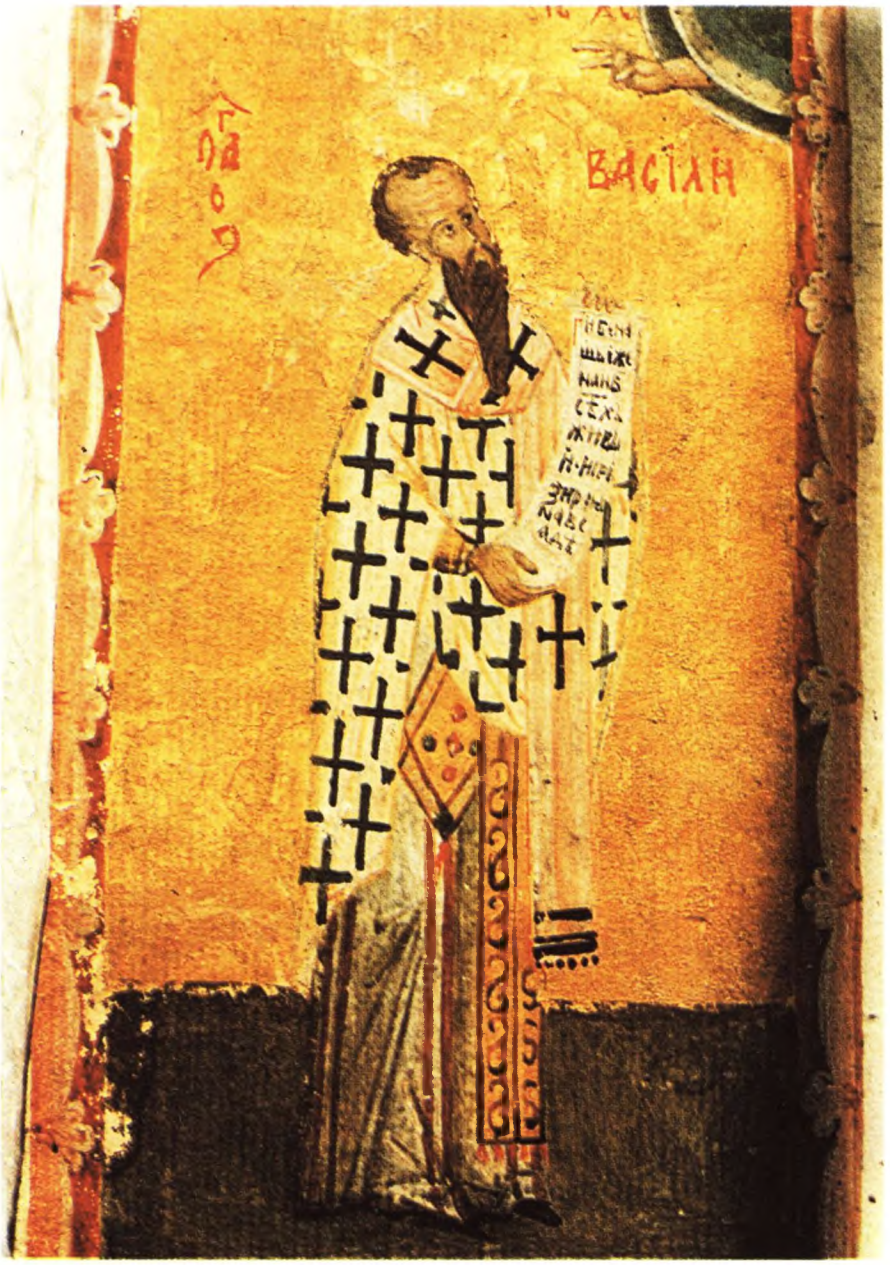
*3. Кат. № 5. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 87 об.)*

*4. Кат. № 5. Начальный лист Евангелия от Марка (л. 88)*

*5. Кат. № 9. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 50 об.)*



*6. Кат. № 9. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Пятидесятнице (л. 52)*




*7. Кат. № 10. Василий Великий. Деталь миниатюры (л. 57 об.)*

*8. Кат. № 10. Начальный лист Литургии преждеосвященных даров (л. 85)*

*9. Кат. № 12. Апостол Иуда. Миниатюра (л. 142 об.)*

*10. Кат. № 11. Начальный лист Евангелия от Матфея (л. 18)*

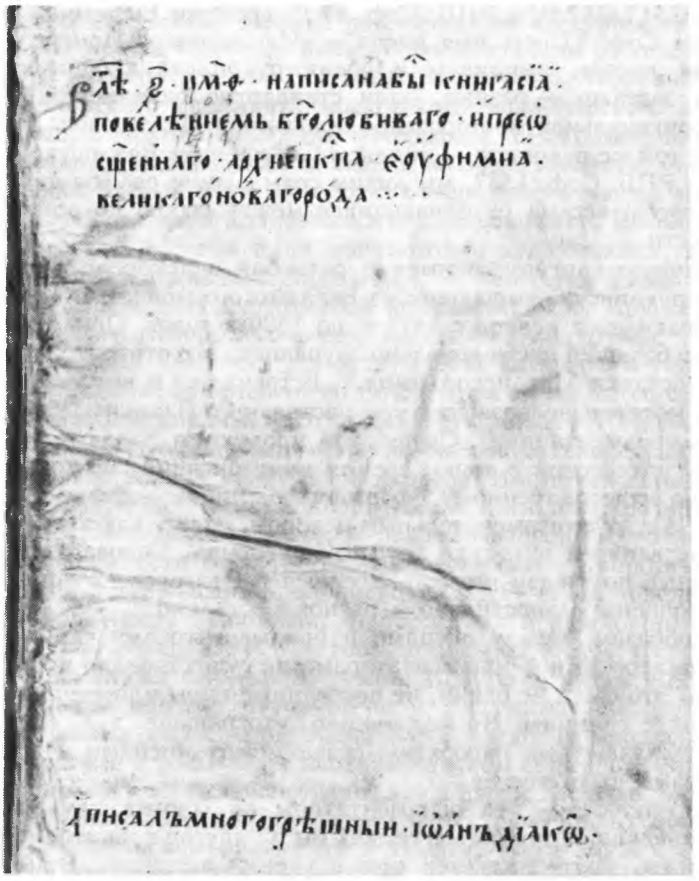
*11. Кат. № 17. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 19 об.)*

*12. Кат. № 17. Начальный лист Евангелия от Матфея (л. 2в)*

*13. Кат. № 15. Заставка с изображением Моисея (л. 1)*

*14. Кат. № 14. Евангелист Иоанн с Прохором (миниатюра); начальный лист Чтений в Неделю Пасхи. Разворот книги (л. 1 об. и 3)*

*15. Кат. № 4. Евангелист Иоанн Богослов. Деталь миниатюры (л. 1 об.)*



*Запись писца Иоанна диакона. Из Минеи служебной на февраль 1441 г. Из Софийского собора. РНБ, Соф. 196, л. 200.*

сделавший заставку с балканским орнаментом и «плетеный» инициал, был неумелым рисовальщиком.

Орнаментаторы в XV в. были автономны относительно книгописных мастерских и писцов. Иначе говоря, в оформлении одного и того же комплекса, даже одной и той же рукописи, могли участвовать мастера разной квалификации и носители абсолютно различных стилистических традиций. Так, в комплексе Софийских Миней, созданном при Евфимии II, мы встречаем как орнамент тератологический [46], так и балканский [47]. Даже работы одного и того же писца, а именно Иоанна диакона, украшаются двумя принципиально разными заставками: Минея на апрель, 1441 г., РНБ, Соф. 200 — с тератологическим орнаментом, а Минея на февраль, того же года, РНБ, Соф. 196 — с балканским.

*ил. с. 64, 158, 160*

*ил. с. 158—161*

Еще пример. Сохранились две из четырех книг Триоди —

[46] Минея служебная на январь, 1441 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 273 (*Востоков*, 1842, с. 395; ПС, 1986, № 105); Минея служебная на апрель, того же года, РНБ, Соф. 200 (см. *примеч. 14*).

[47] Минея на февраль, 1441 г., РНБ, Соф. 196 (см. *примеч. 14*) и Минея на март, 1443 г., БАН, 16.14.15 (Пергаменные рукописи БАН, 1976, с. 188—189, ПС, 1986, № 110).

ГИМ, Увар. 517/782 [48], и РНБ, Соф. 87 [49], времени Евфимия II. В записи на Соф. 87 есть имя писца — «Иаковишко». Почерк и композиция листов, инициалы в обеих рукописях сходны, а орнаменты заставок — разные, один стандартно балканский, а другой в оригинальной новгородской трактовке, внетиповой. Да и в одной и той же рукописи — лицевом Служебнике Вяжищского монастыря, РНБ. Соф. 1537, мы видим совмещение работы двух орнаментаторов, весьма различающихся между собою по опыту и одаренности.

*ил. с. 70*

*см. кат. № 6*

Аналогичную картину, а именно разнобой в декоре мы наблюдаем в рукописях, вышедших из Валаамского монастыря при игумене Иоакиме, в период с 1475 г. до 1500-х годов. Орнаментация их по большей части довольно заурядная, это относительно скромные заставки балканского типа [50]. Встречается и вялое срисовывание мотивов неовизантийской заставки [51]. Находим и рукописи без орнаментации [52]. Среди этой продукции Валаамского монастыря, интересной с точки зрения книгописания, но малозаметной по художественному оформлению, лицевое Евангелие апракос 1495 г., с его замечательным декором, сияет, как звезда.

*ил. с. 101*

Соответственно и рукописи другого монастыря, Соловецкого, изготовленные по заказу игумена Досифея в Новгороде в конце XV в., исполнены разностильно и разнокачественно [53].

*см. кат. № 14*
*ил. с. 114, 115, 117, 118*

Таким образом, между писцами и орнаментаторами, книгописными мастерскими и орнаментаторами не существовало прочных связей. Это были не блоки, не постоянные пары или группы, а независимые единицы. Но несомненно, что раньше, в XIV в., во времена «владычных паробков», связи между писцами и орнаментаторами были теснее.

То обстоятельство, что орнаментаторы во многих случаях работали отдельно, в другом месте, как бы на другой территории, нежели писцы, подтверждается при изучении тетрадей. В нескольких изучаемых рукописях листы с заставками вставные. Они либо вставлены через фальц, либо аккуратнейшим образом подклеены к соседнему листу или к фальцу. Именно так обстоит дело в Лествице из коллекции Десницкого, где два из листов с заставками вклеены, а третий, вместе с парным ему листом текста, попал в середину тетради и тоже стал как бы вставным. Листы с заставками вклеены в Евангелии апракос 1495 г., в Евангелии тетр 1480-х годов, из коллекции Першина. Видимо,

*см. кат. № 2*
*см. кат. № 14*
*см. кат. № 11*

48 *Леонид, архим.*, 1893, II, с. 119; *Шульгина*, 1974, с. 247—248; ПС, 1986, № 155 («Синаксарь триодный»).

49 ПС, 1986, № 1653; *Шварц*, 1987, с. 118; *Шварц*, 1989, с. 87.

50 Слова Григория Богослова 1475 г., РНБ, F. I. 890, писец «последний в иноцех Закхейко» (Отчет ПБ, 1908, с. 130—132; ПС, 1986, № 218); Евангелие (от Матфея и Марка, Феофилакта Болгарского толковое) 1500 г., ГИМ, Син. 302, писец «священноинок Феодор Сеньняньской» (*Горский, Невоструев*, II, 1, с. 124—125, № 87); Евангелие апракос 1508 г., РНБ, Соф. 24, писец «крылошанин Еуфимко» (*Абрамович*, 1905, I, с. 76—77).

51 Пролог на март—август 1501 г., РНБ, Соф. 1345. Писец дьяк Гридица Лихач (*Абрамович*, 1907, II, с. 267; *Зализняк*, 1985, с. 213; ПС, 1986, № 291; *Шварц*, 1989, с. 10).

52 Октоих (вторая половина), конец XV в., РНБ, Соф. 144. Писец «Евфимий многогрешный» (ПС, 1986, № 2874). О рукописях Валаамского монастыря (поздних) см.: *Шляпкин*, 1890.

53 См. *примеч. 29*.

эти листы отдавали на сторону художнику орнаментатору, а уже затем вписывали заранее рассчитанную часть текста.

Отметим, какие же именно орнаментаторы работали отдельно. Это мастер заставок Лествицы Десницкого, творивший в стиле балканского орнамента московского монастырского круга, т. е. лицо, в Новгороде как бы чужеродное. Также отдельно работали и мастер новгородских по стилю, но очень сложных, многоцветных узоров в Евангелии из собрания Першина, и мастер московского, с точки зрения стиля, орнамента из Валаамского Евангелия 1495 г. Наверное, все они были знаменитыми художниками, к ним приходилось специально обращаться, может быть, ехать к ним или пересылать листы с просьбой исполнить заказ. Другие же мастера-орнаментаторы, попроще, находились под рукой, листы с их заставками удавалось без затруднений включать в тетради.

*см. кат. № 2*

*см. кат. № 11*

*см. кат. № 14*

Различие орнаментов по типологии и стилю, столь бросающееся в глаза при анализе новгородских рукописей XV в., было вызвано к жизни глубинными причинами: обстоятельствами эволюции художественной культуры Новгорода. Но эта многоголосица вкусов смогла найти свое воплощение именно благодаря определенной самостоятельности мастеров-орнаментаторов, их относительной независимости от книгописных мастерских. Напротив, в скриптории новгородских архиепископов в XIV в. мы видели стилевую монолитность орнамента. Кажется, что и рукописный орнамент Москвы обладал в XV в. гораздо большей целостностью, нежели современный ему новгородский. Искусство книги Москвы XV в. в целом еще не изучено, но в доступных нашему суждению группах произведений видна более четко выраженная программность: и в роскошном неовизантийском орнаменте конца XIV — начала XV в., включая Евангелия апракос Хитрово, Морозовское, Андрониково и др., и в утонченных памятниках конца XV в., и в балканском орнаменте в течение всего столетия.

Миниатюристы

Перейдем к миниатюристам. Наибольшая часть миниатюр в новгородских рукописях XV в.— вставные. Принадлежность листов с миниатюрами к тетрадям кодекса является в наших памятниках не правилом, а исключением [54]. Миниатюристы работали отдельно от книгописцев, выполняя лишь заказы мастерской. Для Руси XV в. это не было редкостью. Именно о такой практике, о вставных листах с миниатюрами рассказывает Епифаний Премудрый в своем знаменитом письме о Феофане Греке. Он просил у Феофана: «...на листе книжнем напиши ми, да в главизне книжной положу и в начало поставлю...» [55].

*см. кат. № 5, 6, 17, 16*

Автономия миниатюристов подтверждается и следующими наблюдениями. Сохранились две рукописи второй четверти XV в., которые могут быть связаны с кругом архиепископа Евфимия II: Евангелие апракос, ГИМ, Муз. 364, роскошно оформленное и писанное на пергамене (скопированное в 1468 г. по заказу одного из представителей двора архиепископа Ионы), а также Служебник, РНБ, Соф. 1537, исполненный около 1438—1441 гг. для

*см. кат. № 4*

*см. кат. № 9*

*см. кат. № 6*

[54] Это три миниатюры из четырех в Евангелии тетр, ГИМ, Увар. 95 (*кат. № 5*), лист в Вяжищском Служебнике, РНБ, Соф. 1537 (*кат. № 6*), одна миниатюра из четырех в Евангелии, РГБ, Егор. 20 (*кат. № 17*), часть миниатюр в Лихачевском Апостоле (*кат. № 16*).

[55] Цит. по: *Вздорнов*, 1983, с. 44.

Вяжищского монастыря, которому, как известно, архиепископ Евфимий оказывал свое покровительство. В первом случае, в Евангелии, миниатюры отличаются большой эффективностью, блеском, что отвечает представлению об искусстве владычного двора. Во второй же рукописи, в Вяжищском Служебнике, миниатюры весьма скромные. Различие это нельзя объяснить одним лишь различием типа и назначения рукописей — парадного напрестольного Евангелия и рассчитанного на иное употребление Служебника. Перед нами — различие стиля, и объяснить его можно лишь тем, что к исполнению заказов архиепископского двора привлекались художники совсем из разных мастерских, принадлежавшие к разным художественным направлениям.

*см. кат. № 11* *см. кат. № 12*

Еще один пример касается рукописей 1480-х годов. В двух из них, Евангелии тетр, из собрания Першина, и в Апостоле, ГИМ, Чертк. 167, орнамент очень схож, это как бы единая орнаментальная школа, тогда как миниатюры исполнены разными художниками.

*см. кат. № 14*

Не что иное, как привлечение орнаментаторов и миниатюристов со стороны, приводило к своего рода стилистическим диссонансам внутри единого кодекса. Так, в Валаамском Евангелии 1495 г. миниатюры, исполненные в чисто новгородской традиции, вступают в столь сильное противоречие с изысканным декором начальных листов основных четырех разделов текста, что рукопись становится похожей на конволют, где отдельные части не согласованы между собой по оформлению. Миниатюры здесь решены в крупных, монументальных формах, а орнамент «неовизантийского» типа — изысканный и на самом гребне моды. К тому же миниатюры меньше, чем принятое в этой рукописи поле письма.

*см. кат. № 4* *см. кат. № 9*

Раздельность, чаще всего, работы миниатюристов и орнаментаторов подтверждается еще одним аргументом. Известно, что в Новгороде, как и всюду на Руси, миниатюры часто копировались, и орнамент тоже. Но при создании рукописи миниатюристы, как выясняется, брали образцы из одних источников, а орнаментаторы — из других. Так, миниатюры Евангелия апракос, ГИМ, Муз. 364, скопированы в Евангелии апракос 1468 г. Между тем в заставках с балканским орнаментом из четырех композиционных схем совпадает лишь одна, а цвет и стиль совсем различны. В другом случае мы имеем две рукописи, где в миниатюрах дана особая иконография евангелистов — с фигурами Премудрости.

*см. кат. № 3* *ил. с. 226, 228—230* *ил. с. 382—384*

Ранняя из этих двух рукописей — Евангелие тетр, РГБ, Рогожск., № 138, вообще не имеет заставок, а Евангелие апракос начала XVI в. (1520-х годов), БАН, 13.I.26, где скопированы эти миниатюры чуть ли не по кальке, украшено роскошным и модным неовизантийским орнаментом, восходящим в конечном счете не к новгородским, а к московским истокам [56].

Таким образом, у серий миниатюр и у серий орнаментов, с помощью которых оформляется каждая лицевая рукопись, оказывались в Новгороде разные судьбы, разная «генеалогия».

В двух из рассмотренных нами рукописей можно предположить участие не одного миниатюриста, а группы. Необходимо, однако, предупредить, что окончательное суждение о количестве мастеров

[56] О Евангелии, БАН, 13.I.26, см. *кат. № 3, 14*, а также: *Розанова*, 1970, с. 269; *Розанова*, 1983; *Смирнова*, 1983, с. 199—203.

той или иной рукописи можно будет вынести только после специального исследования технологических особенностей живописи. В Апостоле, ГИМ, Чертк. 167, в шести его миниатюрах намечается три художественных варианта: изображения Луки и Иакова, миниатюры с Петром и Иудой, композиции с Иоанном Богословом и Павлом. В декорации Лихачевского Апостола участвовали, можно думать, два миниатюриста. Однако в обеих рукописях ощутима целостная программа, единство композиционных принципов, что говорит о руководящей роли главного мастера.

*см. кат. № 12*

*см. кат. № 16*

Мы сознательно рассматриваем орнаментаторов и миниатюристов отдельно. Соединялись ли эти профессии в одном лице? Скорее всего нет. В большинстве случаев на этот вопрос можно дать четкий отрицательный ответ. В Лествице Новгородского музея миниатюра есть, а орнамент даже не предусматривался. В Евангелиях тетр, РГБ, Рогожск., № 138, ГИМ, Муз. 145, ГИМ, Барс. 54, миниатюры есть, но место для орнамента осталось пустым, из чего следует, что исполнить орнамент должны были не миниатюристы, а другие мастера. В Лествице Десницкого, Евангелиях тетр, ГИМ, Увар. 95, и апракос, ГИМ, Муз. 364, ключника Пимена 1468 г., Евангелии тетр, из собрания Першина, Апостоле, ГИМ, Чертк. 167, Валаамском Евангелии 1495 г., Евангелии тетр, ГИМ, Муз. 328, миниатюры и заставки имеют разную фактуру и разную красочную палитру. О двух рукописях нельзя в этом плане сказать ничего определенного: о Гостинопольском Служебнике около 1475 г., РНБ, Соф. 531, о Лествице, РНБ, Погод. 1058. Среди рукописей, созданных ранее рубежа XV—XVI вв., есть лишь одна — Вяжищский Служебник, около 1438—1441 гг., РНБ, Соф. 1537, где можно предположить тождество миниатюриста и орнаментатора. В одной из двух разновидностей украшающего эту рукопись орнамента, в заставке «балканского» типа и в плетеном инициале использована та же ярко-желтая краска, что и в миниатюрах. Если миниатюрист покусился исполнить орнамент, то попытка ему удалась плохо, и пример с Вяжищским Служебником скорее подтверждает то общее правило, что в XV в. орнамент выполняли одни специалисты, а миниатюры — другие.

*см. кат. № 1*

*см. кат. № 3, 8, 22*

*см. кат. № 2, 5, 4*

*см. кат. № 9, 11, 12, 14, 20*

*см. кат. № 10*

*см. кат. № 13*

*см. кат. № 6*

Лишь на рубеже XV—XVI вв. ситуация стала меняться. В Геннадьевской Библии 1499 г., в Лихачевском Апостоле лицевые изображения помещены прямо в заставках, они вплетены в орнамент. А в Апостоле к тому же есть и другие миниатюры, не те, что в заставках, а на отдельных листах, и эти миниатюры имеют орнаментальные обрамления. Нет оснований считать, что над каждой такой композицией трудились два разных мастера. Встречается и такой вариант, когда исполнители орнамента и миниатюр были, может быть, и разными лицами, но работали в тесном сотрудничестве, гораздо более слитно, чем мы могли наблюдать на протяжении XV в. Так, в Евангелии, РГБ, Егор. 20, заставки однородны с пышными и широкими рамками миниатюр.

*см. кат. № 15, 16*

*см. кат. № 17*

Миниатюристы, без сомнения, обладали еще большей самостоятельностью по отношению к заказчику и книгописной мастерской, чем орнаментаторы. Мастера книжного орнамента были по самому характеру своего искусства привязаны именно к книжному производству и ни к какому иному. Во фресках XV в., а также в новгородском прикладном искусстве орнаментика имела

чаще всего иную типологию, мотивы, ритм, нежели в рукописях [57]. Поэтому книжные мастера, чтобы переключиться на работу в этих сферах, должны были сильно перестроить свое творчество. Мастера книжного орнамента без дела не оставались, но их деятельность протекала в рамках книжного производства. А поскольку рукописи украшались орнаментом гораздо чаще, чем миниатюрами, то мастеров привлекали то к одному заказу, то к другому (чем и объясняется отмеченная вариативность сочетаний писцов и орнаментаторов в совместной работе, использование одним писцом разных орнаментаторов).

Работа художников в разных видах живописи

Между тем миниатюристами могли стать художники, овладевшие как приемами фресковой живописи, так и иконописи. От времени, близкого к интересующему нас периоду, сохранились письменные свидетельства о двух примерах такой практики на Руси. Первый — творчество Феофана Грека, который, согласно характеристике Епифания Премудрого, был и «книг изограф нарочитый», и «живописец изящный во иконописцех», причем расписал множество храмов [58]. Второй пример — искусство Феодосия, московского художника, сына Дионисия. Известно, что он вместе с отцом и с братом Владимиром, а также вместе с другими мастерами расписал Успенский собор Иосифо-Волоколамского монастыря, основанный в 1484 г. [59] В 1502—1503 гг. он также вместе с отцом и братом расписывал храм Ферапонтова монастыря [60], в 1507 г. «евангелисты писал» в Евангелии, РНБ, Погод. 133, заказанном И. И. Третьяковым, одним из придворных великого князя [61], а в 1508 г. расписывал церковь Благовещения в Московском Кремле [62].

Разумеется, кое-где могли еще работать и такие художники, которые специализировались исключительно на книжном искусстве. Так, в конце XV в. в Кирилло-Белозерском монастыре жил некий Ефрем — одновременно и миниатюрист-профессионал, и переписчик книг [63]. Сохранившиеся его миниатюры исполнены

[57] Например, о плетеном орнаменте в деревянной резьбе и его аналогиях см.: *Плешанова*, 1974, с. 108—111.

[58] *Вздорнов*, 1983, с. 39—49.

[59] *Бычков*, 1880, с. 4. Сведения из Краткого летописца Игнатия Зайцева второй половины XVI в., с данными об Иосифе Санине и его деятельности, РГБ, ф. 113 (Волок.), № 362. См.: *Зимин*, 1950, с. 15—16; *Зимин*, 1977, с. 54.

[60] *Федышин*, 1985, с. 38—39.

[61] См. *примеч. 42*.

[62] Софийская I летопись под 1508 г. (ПСРЛ, VI, с. 59). См. также: *Мнева*, 1970, с. 174; *Качалова, Щенникова*, 1990, с. 21.

[63] В Сборнике, РНБ, Кир.-Бел. 11/1088, частично переписанном рукой известного кирилловского инока Ефросина, на л. 19 об.— миниатюра, изображающая Александра Македонского (иллюстрация к помещенной в Сборнике Александрии), а на обороте миниатюры (л. 19) сохранилась запись художника, датированная 1491 г.: «В лето 7000-ное октября 20 сии Александр написан бысть Ефремом Ефросину». В той же Александрии (л. 127 об.) Ефрем поместил еще одну иллюстрацию (воспр.: *Розов*, 1981, с. 123) изображение кентавра с птичьей головой, к тексту: «И сретоша Александр две птици человекообразны...». См.: *Каган, Понырко, Рождественская*, 1980, с. 172. Этот художник выступил и как писец одной из монастырских рукописей — Сборника, РНБ, Кир.-Бел. 56/1295, 1486—1489 гг., причем подписался как «Ефремишко зуграф» (см.: *Лурье*, 1961, с. 141; упом.: *Каган, Понырко, Рождественская*, 1980, с. 172; *Лурье*, 1988, с. 356); *Соловьева*, 1989, с. 268—279.

контурным рисунком и носят характер книжной графики, они непохожи на «иконки в рукописи», в отличие от традиционных темперных многокрасочных миниатюр. Хотя он, видимо, и гордился своей художественной профессией, все же занимался ею от случая к случаю. Иначе трудно понять, почему в неплохо сохранившейся монастырской библиотеке до нас дошла лишь единственная украшенная им рукопись. Впрочем, И. Д. Соловьева допускает возможность, что инок Ефрем был также и иконописцем, и что его кисти принадлежит икона 1512 г. «Распятие» в ГРМ.

Наши выводы относительно организации книгописных мастерских, работы орнаментаторов и миниатюристов были получены «дедуктивным методом», анализируемый материал был сознательно ограничен рамками новгородской культуры XIV—XV вв. с привлечением некоторых данных из истории культуры других русских центров, в частности Москвы. Является ли обнаруживающаяся в Новгороде ситуация исключительной или какие-то ее особенности находят себе аналогии в иных центрах?

Миниатюристы в Москве

Полезнее всего было бы начать со сравнения новгородской книжной культуры с московской. Однако организация книжного дела в Москве, как и вообще на Руси, остается совсем слабо изученной. Правда, догадки о положении вещей с миниатюристами уже высказывались. Приведем одну из них: «...и хотя до нас дошли в достаточно полном объеме рукописные собрания ряда монастырей, на основании изучаемого материала мы не можем предположить, что в них были специальные мастерские, в которых создавались эти миниатюры. Скорее можно думать, что художники, работавшие в монастырях над монументальной живописью и иконами, одновременно писали и миниатюры в книгах. Это соображение подтверждает тот факт, что миниатюры очень часто писались отдельно от книги и вставлялись в рукопись» [64].

Миниатюристы в Византии

Обратимся к миру Византии и балканских стран. Сложная структура книжного производства, как она сформировалась в Новгороде в XV в., с размещением мастеров не только при Софийском доме, но и во многих городских и пригородных храмах и монастырях при взаимодействии даже с отдаленными центрами Новгородской земли вряд ли может обрести параллель где-либо в том далеком мире. Эта структура ведь столь же специфична, сколь своеобразен был социальный и культурный уклад Новгорода с его огромной ролью церковно-административной организации и вместе с тем с его демократическим характером. (Нечто сходное обнаружится, видимо, лишь поблизости, на Руси, во Пскове, когда эта сторона псковской культуры, а именно книжное искусство, будет исследована.)

Зато в организации работы художников-миниатюристов и орнаментаторов, в факте их независимости или лишь частичной зависимости от книгописной мастерской выявленная в Новгороде ситуация находит себе множество параллелей. В последние годы многие публикации по истории византийской миниатюры затрагивают вопросы о книгописных мастерских [65]. Каковы бы ни были скриптории по своему характеру — относительно стабильные

[64] *Розанова*, 1971, с. 17—18.

[65] Обзор проблемы см.: *Dufrenne*, 1981, S. 445—470.

или более эфемерные, «летучие», наиболее часто византийские миниатюристы работали не внутри мастерской, а вне ее, выполняя те или иные заказы. При этом мастера-миниатюристы могли работать также и в сфере иконописи, и в монументальной живописи. Согласно последним наблюдениям, византийские скриптории отнюдь не были похожи на скриптории западноевропейские с их постоянством деятельности и обилием профессиональных кадров и множества специальностей внутри самой мастерской.

Один из самых ранних примеров обособленной работы художника-миниатюриста, выполнявшего также и иконные заказы, содержится в византийских источниках, повествующих о событиях конца X — начала XI в. Житие св. Афанасия Афонского рассказывает о том, что некий Косма, бывший экклесиарх монастыря св. Афанасия на Афоне, пожелав иметь икону с изображением св. Афанасия, обратился в Константинополе к художнику Пантолеону, который, хотя и был в то время занят заказом императора, сумел исполнить заказ монаха [66]. Между тем этот художник, свободно работавший по заказам, был тем самым Пантолеоном, который, как заметил И. И. Шевченко, выполнил и 79 миниатюр знаменитого Менология Василия II [67]. Есть наблюдения касательно самостоятельной работы миниатюристов и в комниновское время, в XII в.[68]

Обособленная работа миниатюристов наиболее характерна для палеологовской эпохи. Согласно наблюдениям специалистов, в XI—XII вв. было больше экономических возможностей поддерживать полнокровную активность книгописных мастерских, чем во второй половине XIII—XIV в., после латинского завоевания Константинополя. Несмотря на возрождение империи художественная жизнь византийской столицы, в частности ее монастырей и находившихся при этих монастырях скрипториев, так и не обрела прежней мощи и стабильности. «В XIV в. ...восстановленные в столице скриптории не могли набрать прежней силы, и это позволяет понять, отчего они не могли себе позволить содержать художников постоянно» [69].

Х. Бухталь и Х. Бельтинг исследовали 15 рукописей конца XIII в. (одна из них датирована 1285 г.), созданных единой группой мастеров в Константинополе и воспроизводивших как в почерке, так и в особенностях художественного оформления образцы македонского периода. Авторы пришли к выводу, что «...миниатюристы не были привязаны к определенному скрипторию. Они были членами независимой или полунезависимой мастерской, которая сотрудничала с нашими писцами и орнаментаторами, но была вольна и принимать заказы со стороны, изготовлять миниатюры для рукописей других скрипториев. Иначе говоря, изготовлялись изображения евангелистов, которые можно было отдать заказчикам на сторону. Более того, руку двух самых выдающихся мастеров можно опознать в некоторых иконах того времени... То есть это были свободные художники, выполнявшие

[66] *Mango*, 1976, p. 213—214. Русское издание Жития: *Помяловский*, 1985.
[67] *Ševčenko I.*, 1962, p. 245.
[68] *Nelson*, 1978, p. 278—279.
[69] *Dufrenne*, 1981, p. 469.

заказы аристократической клиентуры — как иконы, так и миниатюры... Жизненность художественного ателье обеспечивалась иконами, изготовление же роскошных миниатюр было не столь развито, это боковая линия их деятельности... Миниатюры, как правило, исполнялись не в той мастерской, где и рукопись. Естественно, что они находятся на вставных листах, или бифолиях. Художники могли никогда не видеть рукопись, а писцы, соответственно, могли не знать, как будет выглядеть миниатюра» [70].

С большей определенностью говорит об изолированной работе миниатюристов Х. Бельтинг в своей обобщающей монографии об иллюминированной книге в поздневизантийский период. «Спрашивается, происходили ли оба рабочих процесса в одном месте — в келье каллиграфа? Нет, очень редко в рисунке шрифта, орнаменте и миниатюрах угадывается единый художественный замысел, который требовал бы совместной работы писца и художника. Скорее можно предположить, что миниатюры заказывались или покупались, так что художник мог вообще никогда не увидеть рукописи. Заставки и переплет бывают совсем другой руки, чем вставные миниатюры» [71].

Профессионалу-художнику, работавшему в разных видах живописи, по наблюдению Х. Бельтинга, теперь отвечал профессионал-писец, который работал в монастыре по различным заданиям. Покупка готовых миниатюр для изготовляемой рукописи позволяла избавиться от высоких расходов, связанных с конкретным заказом [72].

Хорошо известны и ситуации, когда рукописи одного и того же византийского писца оформлялись совсем разными орнаментами. Так было с писцами, работавшими в монастыре Одегон в Константинополе — Харитоном в первой половине XIV в. и Иоасафом во второй половине того же столетия [73].

Работа миниатюристов в южнославянских центрах

Яркие примеры работы художника как в сфере миниатюры, так и в области иконописи или монументальной живописи приводит на основании истории южнославянского искусства (сербского и македонского) В. Джурич. Евангелие Хиландарского монастыря, № 9, было исполнено в 1337 г. по заказу игумена Арсения, а в 1359—1360 гг. украшено вставными листами с четырьмя миниатюрами евангелистов, которые были написаны по заказу уже другого игумена, Дорофея. Рука мастера этих миниатюр обнаруживается в двух замечательных произведениях иконописи, хранящихся там же, в Хиландаре: в поясном деисусном чине (сохранилось 10 икон, отсутствует средник с изображением Христа) и в двусторонней иконе «Богоматерь Попская» (лицевая сторона переписана) с «Введением Богоматери во храм» на обороте [74].

Ненамного позже, около 1370 г., работал изограф Михаил, исполнивший четыре миниатюры с изображениями евангелистов,

[70] *Buchthal, Belting*, 1978, p. 92.
[71] *Belting*, 1970, S. 8.
[72] *Belting*, 1970, S. 97.
[73] *Buchthal, Toward*, 1983, p. 164.
[74] *Djurić*, 1960, S. 333—351; *Богдановић, Ђурић, Медаковић*, 1978, с. 108, ил. 88 на с. 109.

которые тогда же были вставлены в более раннее греческое Евангелие тетр [75], предназначавшееся для церкви св. Георгия в Полошко, Македония. Предполагается, что этот художник мог участвовать и в росписи храма в Полошко [76]. Еще один пример, относящийся к XV в. Между 1407 и 1413 гг. мастер Радослав написал фрески в Калениче, а около 1429 г.— миниатюры Евангелия, РНБ, F. I. 591 [77].

Эти примеры позволяют утверждать, что закономерности, обнаруженные исследователями в организации работы над греческими лицевыми рукописями, сказывались и в деятельности скрипториев славянских. О том же говорит и пример с Феофаном Греком: византийский миниатюрист без затруднений переходил к работе над славянскими рукописями.

Интересно было бы узнать, кто же заботился об иконографической программе миниатюр (как, впрочем, и икон, и стенописей). Вероятно, это были лишь самые выдающиеся художники, а также «изискатели», уточнявшие идейное содержание произведений. Судя по письму Епифания Премудрого, это он, Епифаний, попросил Феофана Грека создать новую композицию, а другие «иконописцы московские» ее копировали, «преписующе себе, друг пред другом ретующе и от друга приемлюще».

* * *

Полученные нами выводы важны по двум причинам. Во-первых, и это не самое существенное, они должны быть учтены при описании и атрибуции миниатюр. Даже если миниатюры помещены на вставных листах, они вовсе не обязательно должны считаться чужеродными, не принадлежащими к данному манускрипту изначально. Во-вторых, что главное, наши выводы имеют значение для понимания более общих проблем истории искусства. Образ книги создается трудом нескольких мастеров, сплетением разных традиций. Книжная миниатюра XV в. является, бесспорно, частью целостного книжного организма, выразителем единого идейного и художественного замысла книги. Но вместе с тем книжная миниатюра в определенной мере и автономна, она принадлежит и истории живописи, ее исполняли, как правило, те же мастера, которые работали в области иконописи и монументальной живописи. Миниатюра принадлежит книжному миру, но она же принадлежит и большому художественному миру.

[75] Чикаго, Университетская библиотека, cod. 131. См.: *Бабић*, 1972, с. 361—369; *Максимовић*, 1983, с. 119.

[76] *Ђурић*, 1975, с. 84.

[77] *Ђурић*, Сликар Радослав, 1967, с. 22—29.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

**Одна из особенностей новгородских рукописей XV в., в отличие от произведений других видов искусства, состоит в том, что благодаря сохранившимся на рукописях многочисленным записям писцов, владельческим пометам, а также множеству косвенных данных удается если не полностью восстановить «персональность» культуры, то хотя бы почувствовать ее, узнать имена многих мастеров и заказчиков, как бы услышать голоса архиепископов и их приближенных, игуменов и иноков, священников и горожан, и тем самым словно прикоснуться к исторической реальности. По обилию вызываемых ими конкретных ассоциаций новгородские манускрипты XV в. превосходят рукописные памятники других русских центров, кроме, может быть, Пскова. Это качество сообщает новгородским рукописям совсем особое очарование, выделяет их, наряду с другими подобными произведениями, из общего контекста средневекового культурного наследия, которое, как известно, было главным образом имперсональным, безымянным.**

**Лицевые рукописи и историческая топография**

Замечательна и соотнесенность произведений с исторической топографией Новгорода. Многие из лицевых рукописей удается связать, в соответствии с прямыми указаниями записей или по косвенным соображениям, с теми или иными храмами и обителями. Так, Софийскому дому бесспорно принадлежала Геннадьевская Библия (*кат. № 15*), а предположительно — Евангелие апракос (*кат. № 4*); Никольскому монастырю «на Островке» — Евангелие апракос (*кат. № 9*); Вяжищскому — Служебник (*кат. № 6*), а, может быть, и Евангелие тетр (*кат. № 5*); Гостинопольскому — Служебник (*кат. № 10*). В Валаамском монастыре для Хутынского было исполнено Евангелие апракос (*кат. № 14*). Не исключено, что из Лисицкого монастыря происходит Лествица (*кат. № 2*), а из одной из церквей св. евангелиста Луки — Евангелие тетр (*кат. № 3*). Для Владимирской надвратной церкви Детинца был изготовлен, как мы знаем, Мусин-Пушкинский сборник (*кат. № 18*).

*см. кат. № 15, 4, 9, 6, 5, 10*

*см. кат. № 14*

*см. кат. № 2, 3, 18*

Богатые книжные собрания издавна и долго хранились почти во всех новгородских монастырях и церквах. Одна из самых ранних и наиболее полных Описей Новгорода, составленная в 1617 г., содержит многочисленные упоминания книг «харатейных» и «на бумаге» [1]. Приведенный нами перечень касается рукописей не обычных, а именно с миниатюрами. Из него можно заключить, что не только Софийский собор, но и многие храмы и монастыри Новгорода и его окрестностей располагали иллюстрированными

[1] *Янин, Бычкова*, 1984.

рукописями, т. е. произведениями элитарными, особо редкими и ценными.

Обращает на себя внимание состав храмов и особенно монастырей, владевших лицевыми рукописями. Все они находились под влиятельным покровительством Софийского дома и городских властей, туда делались богатые вклады архиепископами и их помощниками (Иоанном и Евфимием II, Ионой и Феофилом, тысяцким Василием Максимовичем и ключником Пименом), там постригались будущие владыки, там они кончали свои дни, сойдя с владычества. Книжные сокровища этих монастырей пользовались чрезвычайным авторитетом. Для книг, заказанных игуменом Досифеем в 1490-х годах для Соловков, как и для заказов архиепископа Геннадия, оригиналы для переписки выбирали именно оттуда — «с Лисьи горки», «с Вежицкой книгы», «с Островского» списка (см. *гл. III*).

*ил. с. 114, 115, 117, 118*

Вырисовывается характер культурного строительства: Софийский дом и целая сеть его форпостов, «филиалов», снабжавшихся дорогими, рафинированными произведениями, какими являлись миниатюры. Система эта, с центром при архиепископском дворе, носила специфически новгородский отпечаток, но она не могла не быть отголоском или параллелью подобной организации в Москве. Надо полагать, и Москва заботилась о том, чтобы ее главные храмы и крупные монастыри Московской Руси имели рукописи с миниатюрами, особенно для литургических целей. Может быть, когда-нибудь удастся установить происхождение и принадлежность большинства замечательных московских лицевых манускриптов XV в., и в частности, выдающихся Евангелий.

**Иконография миниатюр**

Специального внимания заслуживает иконография новгородских миниатюр, которой присуща та же острота, свежесть и наглядность в передаче отвлеченных идей, что и новгородской живописи в целом.

Главная тема миниатюр — тема Премудрости, благодати и рая. Именно эта тема выражает себя в иллюстрациях к новозаветным текстам, причем наиболее ярко — в композициях с персонификациями Премудрости (*кат. № 3*), в сценах с Иоанном Богословом, получающим божественное вдохновение на острове Патмос (*кат. № 4, 5, 9, 11, 14, 19*), в изображениях идущих ко Христу апостолов (*кат. № 16*), в композиции «София Премудрость Божия» (*кат. № 16*). Эта же тема звучит, как можно было убедиться, в заставке-миниатюре Библии (*кат. № 15*), и она же, по существу, выступает в иллюстрациях Лествиц, особенно в изображении иноков, поднимающихся ко Христу, восходящих к райскому блаженству (*кат. № 2, 13*). Ни в монументальной живописи Новгорода, насколько можно судить по сохранившимся ее произведениям, ни в иконописи не было такой «нацеленности» иконографических вариантов, как в книжной иллюстрации.

*см. кат. № 3*

*см. кат. № 4, 5, 9, 11, 14, 19*

*см. кат. № 16, 15*

*см. кат. № 2, 13*

В сюжетах и иконографических деталях новгородских миниатюр еще полнее, чем в иконописи, отражаются очень древние мотивы, символика которых, восходящая иногда к эллинистической или ранневизантийской традиции, оказывается уместной и значимой в культуре XV в. Особенно это относится к миниатюрам Евангелия тетр (*кат. № 3*) с фигурами Премудростей и к иллюстрациям Апостола (*кат. № 12*), где изображен апостол Павел в образе античного автора со своими сочинениями. Нов-

*см. кат. № 3, 12*

городские миниатюристы (или составители программ для их композиций) выступают как знатоки и хранители богатого иконографического репертуара. Иконография новгородских миниатюр XV в. является одним из самых ярких доказательств принадлежности русского искусства этого времени к обширному и гармоничному миру византийской культурной общности [2], с его живым и активным отношением к наследию.

Некоторые иконографические изводы, использованные в миниатюрах XV в., не встречаются в других художественных центрах и, возможно, сложились именно в Новгороде. Это изображение евангелиста Луки-иконописца с помогающей ему Премудростью (*кат. № 3*); варианты композиции с Иоанном Богословом, передающим пишущему Прохору небесную благодать (*кат. № 4, 5, 9, 11, 14, 19, 22*); шествие апостолов ко Христу, уподобленное сцене Евхаристии (*кат. № 16*); свв. Борис и Глеб, припадающие ко князю Владимиру (*кат. № 18*). В этих композициях, согласно духу и традициям новгородской культуры, даются изобразительные формулы абстрактных идей.

*см. кат. № 3*

*см. кат. № 4, 5, 9, 11, 14, 19, 22*

*см. кат. № 16, 18*

Похоже, что именно в Новгороде с особым постоянством иллюстрировались некоторые типы рукописей. Так, только в новгородской книжности сохранилась целая серия лицевых Служебников, начиная от Служебника Варлаама Хутынского, около 1220—1225 гг., ГИМ, Син. 605, до Вяжищского и Гостинопольского Служебников.

*см. кат. № 6, 10*

Композиционно-иконографическая структура новгородских миниатюр XV в. рождена своей эпохой, на ней лежит печать общей греко-славянской культуры палеологовского периода. Она выражается и в особенностях тематики, подчеркивающей торжество Премудрости и духовное преображение вдохновленных ею авторов, и в характере композиций, с их сложными ритмами и ракурсами. За новгородскими произведениями стоят не архаические прототипы, не провинциальные модели, например, восточнохристианские, но образцы и традиции из Константинополя и других крупных центров. Они угадываются в частности в замечательных композициях с Иоанном Богословом и Прохором (*кат. № 4, 9, 11, 14, 19, 22*), они очевидны и в фигурах стоящих апостолов. Изображения евангелистов с Премудростями имеют, как мы видели, более всего аналогий в искусстве южнославянском и рукописях Афона.

*см. кат. № 4, 9, 11, 14, 19, 22*

*см. кат. № 16, Иконография*

Новгородцы давно наладили собственные контакты с византийским миром. Известно о путешествиях новгородских иноков на Афон (см. *гл. II*). Уместно напомнить, что новгородские писцы подолгу работали и в Константинополе. По одной из версий рассказа Стефана Новгородца, около 1349 г., паломник встретил в Царьграде «своих новгородцев», которые «живут, списаючи тут в монастыре Студийском от книг св. Писания, зане бе искусни зело книжному писанию» [3].

Иконография новгородских миниатюр не является репликой московских. Несмотря на то, что оба центра ориентируются на богатство византийских и южнославянских изводов, а также на широкую русскую традицию, в иконографии новгородских и

[2] *Obolensky*, 1971.

[3] *Горский* и *Невоструев*, 1855, 1, с. 281; *Majeska*, 1984, p. 286.

московских миниатюр встречаются лишь относительно немногие совпадения. Это справедливо даже по отношению к памятникам конца XV в., когда Новгород оказался под юрисдикцией Москвы.

Повторение образцов и самостоятельность трактовки

*см. кат. № 4, 9, 11, 19, кат. № 5, 22, кат. № 3, 17, 21*

*см. кат. № 2, 13*

*см. кат. № 14*

Еще одна особенность новгородской культуры XV в., повторение образцов, в книжном искусстве проявляется с особой силой. Копируются различные иконографические версии изображения евангелистов, композиции Лествиц. Повторяются и орнаментальные схемы. Вряд ли можно считать этот прием свидетельством творческого бессилия мастеров, отражением заката культуры. Иконографические варианты использовались в то время как формулы, помогающие концентрированно и точно выразить важную идею. Случаи повторений иконографии были широко известны и в иконописи (например, фигуры в новгородских деисусных чинах, варианты евангельских праздничных сцен, особый тип новгородского «Покрова» и др.). В одних и тех же иконографических вариантах, повторяя их в общих чертах, новгородские миниатюристы ставили разные смысловые акценты, вносили свои детали (ср. символику крестообразной палаты в одной из миниатюр традиционного извода в Евангелии апракос, *кат. № 14*) и, главное, воплощали иконографические изводы каждый раз в новом стилистическом обличьи. Повторение иконографических схем было в XV в. формой существования художественной культуры.

В эпоху позднего средневековья, к которой можно отнести и XV в., повторение образцов, которые, надо отметить, были, как правило, особо чтимыми, прославленными, имело еще одну подоплеку. Оно было способом проявления исторического сознания, бережного и гордого отношения к культурному наследию. В понятие это включались и наследие национальное, и общевизантийское. В новгородском обществе обладали большим авторитетом как те мотивы и образцы, которые пришли из Византии или от южных славян, так и те, которые были изобретены и скомбинированы в самом Новгороде в давние времена.

*см. кат. № 3, Иконография*

*см. кат. № 11*

Копирование образцов, в особенности святынь и реликвий, как проявление осознанного почтения к древности, приобрело огромный размах в XVI в. и затронуло многие центры русской художественной культуры. Однако в XVI в. все чаще повторяли лишь схемы, утрачивая импульсивность композиции. Между тем в новгородской миниатюре XV в. при повторении образцов встречаются как случаи утраты творческой энергии (*кат. № 11*), так и факты создания произведений с новым художественным наполнением.

Своеобразие миниатюр среди других видов живописи

Миниатюры, создававшиеся, как правило, теми же мастерами, что и иконы, и фрески, были и стилистически близки к произведениям других видов новгородской живописи XV в., и особенно к иконам, поскольку исполнялись по большей части в той же темперной технике.

*см. кат. № 13, 16*

Разумеется, миниатюры, с их особым составом сюжетов, включающим в основном авторские портреты, с их особой темой духовного творчества, с их специфической функцией в ансамбле книжного организма, не идентичны иконам. Они рассчитаны на рассматривание, вглядывание, а не на молитвенное общение со зрителем. Поэтому их композиция и рисунок свободнее, фигуры подвижнее, детали тоньше. Именно в книжной иллюстрации оказалась допустимой техника перового рисунка с легкой подцветкой, которую нельзя вообразить в иконописи. Лики и взоры

в миниатюрах имеют более мягкое выражение и не наделены такой гипнотической силой внутреннего контакта с молящимися, как в новгородских иконах XV в.

Есть отличия и в колорите. В миниатюрах больше синевы, свежих и чистых голубых рефлексов, нежели в новгородских иконах XV в. Возможно, колорит многих икон в настоящее время искажен пожелтевшим покровным лаком, и именно миниатюры дают нам наиболее верное представление о цветовом строе живописи XV в.

Функции орнамента

Благородство творчества, протекающего в возвышенном, идеальном мире, подчеркивается в рукописях XV в. тесной объединенностью миниатюр и орнамента. Даже в тех нередких в XV в. случаях, когда миниатюры не имеют узорного обрамления, тема рая передается узором заставки и инициала, помещенных на начальном листе текста, т. е. на одном развороте с миниатюрой. Наиболее заметно это единство в некоторых произведениях конца века, когда восстанавливается обычай обрамлять миниатюры узорами того же стиля, что и орнамент заставки.

*см. кат. № 16, 17*

Своеобразие новгородского книжного искусства в XV в.

Есть все основания говорить о своеобразии художественного творчества новгородских книжных мастеров в XV в., о местной «школе» в области искусства оформления книги, проявлявшей себя как на уровне иконографии и стиля миниатюр, так и в сфере орнаментики. Помимо конкретных примет иконографии и стиля, книжное искусство Новгорода XV в. выделяется и необычным сочетанием качеств — «государственной» величавости и народной яркости, острой и иногда грубоватой выразительности.

В новгородском книжном искусстве по-своему отразились и судьбы русской духовности XV в. Очевидна эволюция от глубокой сосредоточенности образа, гармонии ритма в искусстве первой половины — середины века, сохранявшем те традиции, которые обычно связываются с учением Сергия Радонежского и его близких последователей, к соединению в искусстве конца века двух начал, словно идущих от учений двух выдающихся деятелей эпохи — Нила Сорского и Иосифа Волоцкого. Эти начала, углубленно-созерцательное и официально-торжественное, варьируются в каждом произведении, и на первый план выступает то одно, то другое, предуготовляя окончательную победу второго из них в следующем столетии.

Конечно, если подходить к нашему материалу только исходя из его стилистических особенностей и если вдобавок прилагать к нему византийские мерки, то новгородское искусство XV столетия покажется находящимся как бы уже на излете, в конце траектории. Действительно, лики в новгородских миниатюрах XV в. уже не несут на себе печати той исключительной духовной силы, которая отличала лучшие образы византийского времени, в том числе на этапе последнего расцвета в XIV в., в палеологовский период.

Значение искусства XV в., включая новгородскую книжность, осознается при совсем ином подходе, с учетом контекста эпохи, особенностей местной культурной среды и своеобразия художественной традиции. Именно тогда высвечивается истинное смысловое наполнение произведений.

Исключительно важно оценить роль искусства Новгорода в XV в. с учетом того, что это была пора трагическая для обще-

византийской, общеправославной художественной традиции. Новгородская книжная культура на протяжении всего XV в. высоко держала знамя этой традиции, внося свой вклад, наряду со всей Русью, в ее сохранение, окрашивая ее неповторимыми оттенками — славянскими, русскими и местными новгородскими, которые сказываются во всем — в композиции листа, орнаменте, иконографии и стиле миниатюр.

Смысловым центром в оформлении каждой лицевой рукописи всегда оставались миниатюры. Во всех без исключения новгородских памятниках XV в. изображены авторы и герои священных книг, совершившие свой духовный подвиг по слову Премудрости: «Ищюще мене, обрящеши благодать» [4]. Это высказывание из Книги Премудрости Соломона приведено в том самом тексте Повести временных лет под 1037 г., в похвалу книге, фраза из которого процитирована в начале данного издания. Путь к Премудрости, к обретению благодати был высоким нравственным идеалом русского общества, и именно он лежит в основе образов новгородских миниатюр.

[4] Повесть временных лет, 1950, 1, с. 103.

# КАТАЛОГ

# ПРЕДИСЛОВИЕ К КАТАЛОГУ

*1. Отбор произведений. Атрибуция*

При определении круга памятников, составляющих в данном томе базу исследования, наибольшую трудность представлял отбор произведений. Лицевые рукописи Новгорода XV в не были выявлены предшествующими исследователями, за исключением единичных произведений. В отличие от новгородских икон, где для определения круга подлинно новгородских произведений приходилось исключить безосновательно к ним приписанные, отсекать их от массива, при изучении рукописей приходилось прибавлять, наращивать состав памятников.

Весьма возможно, что в дальнейшем будут выявлены и другие новгородские лицевые рукописи XV в., помимо уже вошедших в данный том. В частности, они могут обнаружиться среди тех памятников, которые сейчас принято причислять к XVI в. и среди которых лишь небольшая доля осмотрена при подготовке данного тома. Опорой для определения места создания рукописи являются записи писца об обстоятельствах ее исполнения, а при отсутствии таких записей — лингвистические особенности, местные диалектные черты. Однако многие новгородские рукописи XV в. не имеют ни записей писцов, ни местных языковых особенностей или имеют столь малые диалектные признаки, что их вообще невозможно уловить без кропотливой и длительной работы лингвиста. Между тем такая работа, как правило, еще не проводилась (см., например, *кат. № 2, 3, 4, 5*). Нейтральность языка этих рукописей следует, вероятно, объяснить тем, что в XV в. идеалом для писцов было точнейшее следование переписываемому тексту, поэтому отсутствие диалектных признаков есть не что иное, как результат усилий писца. Ошибка писца, т. е. отступление от образца, является аргументом для атрибуции, но отсутствие ошибок таковым аргументом не является.

Большое значение для атрибуции имеют стилистические особенности миниатюр и орнамента, а также разного рода кодикологические признаки. Немалым подспорьем для определения происхождения лицевых рукописей служат те манускрипты, которые не имеют миниатюр, но зато снабжены записями писцов о времени и обстоятельствах их создания, либо сравнительно поздними, но чрезвычайно ценными, восходящими к древности пометами о принадлежности рукописи тому или иному новгородскому храму или монастырю. Изучение таких памятников позволяет очертить особенности художественного оформления новгородских рукописей.

Среди отобранных рукописей точную дату имеют лишь три памятника в основном составе каталога (1468, 1495 и 1499 гг., *кат. № 9, 14, 15*) и один — в Приложении (1414 г., *кат. № 18*). Датировка остальных рукописей, которые, за исключением *кат. № 4 и 9*, написаны на бумаге, опирается прежде всего на данные филиграней [1], причем их показания корректируются показаниями палеографии и стиля. В ряде случаев мы стремимся сузить датировку, исходя из сведений об истории постройки храма или монастыря, откуда происходит рукопись (см. *кат. № 6, 10*), либо выдвигая предположение о том, из какого храма может этот памятник происходить (*кат. № 2, 3*).

Наряду с 17 рукописями, включенными в основной состав каталога, в Приложение включено описание утраченного Мусин-Пушкинского сборника 1414 г. (*кат. № 18*), миниатюра которого представляет большой интерес для истории русской культуры, а также четыре рукописи, в атрибуции которых нет достаточной определенности, но в пользу их новгородского происхождения имеются довольно весомые аргументы. Описание рукописей в Приложении дается более кратко, чем в основой части каталога.

[1] *Шварц*, 1983.

Следует упомянуть несколько лицевых манускриптов XV в., которые не получили в литературе достаточно твердой атрибуции. Есть некоторая доля вероятности их новгородского происхождения. Перечислим их.

Апостол апракос. РНБ, F. I. 416 (ПС, 1986, № 407). Имеется миниатюра в заставке с изображением апостола и евангелиста Луки вместе с апостолом Павлом.

Евангелие тетр. С-Петербург. фил. ИРИ, ф. 238, Лихач., оп. 1, № 302 (ПС, 1986, № 1892). Миниатюры с изображением евангелистов и заставки с «балканским» орнаментом несут признаки провинциального происхождения.

Псалтирь. БАН, Арх. семин. 1 (*Викторов*, 1890, с. 11, № 48; ПС, 1986, № 1266). Миниатюра «Царь Давид» с интересным изображением переплетного пресса среди инструментов писца.

Сборник библейских книг. РГБ, ф. 310, Унд., № 1 (*Редин*, 1916, с. 85; *Ухова*, 1956, с. 72; *Popova*, 1984, Taf. 46; ПС, 1986, № 1799). Миниатюра с изображением пророка Моисея и архангела Гавриила. Необычность иконографии сближает миниатюру с новгородским искусством.

Торжественник триодный, с дополнениями. Гос. архив Тверской области, инв. 1028 (*Попов*, 1970, с. 353—358; *Евсеева, Кочетков, Сергеев*, 1974, ил. 45—50; ПС, 1986, № 3286). Миниатюры «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Преображение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим» по стилю ближе к новгородскому искусству, чем к московскому или тверскому, куда их приписывают.

В последнее время Н. А. Охотина обратила внимание на сходство почерка писца лицевого Евангелия БАН, 13.I.26 (*ил. 226, 228, 229, 382—384*) с почерком писца инока Закхея, написавшего Валаамское Евангелие 1495 г. (*кат. № 14*) и Евангелие 1523 г., РНБ, F. 111. НСРК, 1945 (*ил. с. 136, 370*). В отличие от А. А. Амосова, отнесшего филиграни Евангелия 13.I.26 к началу XVI в. (что, на наш взгляд, отвечает и стилю миниатюр), Н. А. Охотина считает возможным отнести их к концу XV в. В случае ее правоты Евангелие БАН, 13.I.26 должно будет рассматриваться как новгородская лицевая рукопись XV в.

### *2. Структура статей каталога*

После основных сведений о рукописи, не претендующих на исчерпывающую полноту [2], следует описание декора. Учитываются заставки, инициалы и заглавия. Концовки, простейшие декоративные элементы на полях, чернильные разделительные заставки не учитываются, поскольку не имеют большого художественного значения.

Техника исполнения — темпера. Краска положена плотными слоями, за исключением особо оговоренных случаев в *кат. № 13 и 16*. Все размеры даются в сантиметрах.

Надписи в миниатюрах передаются условным шрифтом, без воспроизведения палеографических особенностей. Места утрат текста обозначены квадратными скобками [ ] с одинаковыми интервалами между ними, которые не зависят от количества утраченных знаков. Для разделения слов используется знак /, для разделения строк — //. Записи и пометы на рукописи передаются в упрощенной орфографии. В описании миниатюр инструмент, которым пишут евангелисты и другие авторы, условно обозначается как калам.

В разделе *Иконография* не дается доскональных обзоров иконографического типа, поскольку многие сведения и литературу можно почерпнуть из специальных справочных изданий, приводимых в библиографическом списке в конце тома.

Наблюдения над иконографией, а также обоснование датировки и атрибуции даются не только в каталоге, но отчасти приводятся и в исследовательском очерке, помещенном в первой части тома.

В разделе *Литература* основное внимание обращено на исследования декора и миниатюр, тогда как исследования иных аспектов рукописи учитываются выборочно.

Вся литература как в сносках, так и в конце каталожных статей дается в сокращении, а полный список — в конце издания.

[2] В описаниях состав Евангелий тетр все четыре Предисловия мы рассматриваем как принадлежащие Феофилакту Болгарскому, хотя существует и другая традиция - приписывать ему лишь первое из Предисловий, где обозначено его имя. См. *кат. № 3, 5, 8, 11, 17, 19, 20, 22*. Замечания о так называемом уставе XV в. см.: *Левочкин*, 1983.

*Кат. № 1*

## Лествица Иоанна Лествичника

*(с. 35, 45—48, ил. с. 139, 182, 183)*

*Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник, инв. КП-32725-1.*
*Начало XV в. (1400—1410-е годы).*

*Происхождение.* Из Кирилло-Новоезерского монастыря. Вместе с основной частью фонда рукописных книг этого монастыря вывезена между 1913 и 1917 гг. в Новгородское епархиальное древлехранилище, а в 1918 г. передана в Новгородский музей [1]. Кирилло-Новоезерский монастырь был основан в Белозерском крае в первой половине XVI в. [2], поэтому тот факт, что Лествица происходит из этого монастыря, не помогает определить место создания рукописи [3].

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, 160 л. и ненумерованные форзацы впереди и сзади. Первоначальный размер листа примерно 18,8×13,3 (см. сохранившийся л. 131), но поскольку листы наращены по высоте при реставрации, их размер стал 19,5×13,3. Полуустав, в 2 столбца. Размер поля письма 17,3×10,5. 1 миниатюра. Переплет — доски в коже, с медными жуковинами и застежками.

*Записи, пометы.* На л. 156 об., где помещена миниатюра, на правом поле, у корешка,— остатки записи киноварью, от которой сохранились лишь верхние части букв, выносные буквы и титла. В начале записи три титла. Не исключено, что это была какая-то запись с датой.

*Сохранность.* Рукопись плохой сохранности, листы перепутаны, а многие утрачены. Если в описи 1913 г. упомянут «кожаный переплет» рукописи (см. *примеч. 1*), то в 1939 г. рукопись уже без переплета, в ней 179 л., причем два первых листа утеряны (*Тихомиров М. Н.*, 1939, с. 30). В 1968 г. она без переплета, без начала и конца, на 175 л. (*Семенов А. И.*,1968; см. *примеч. 1*). Рукопись была реставрирована еще в 1979 г. в лаборатории консервации и реставрации документов РАН, о чем имеется чернильный штамп на обороте ненумерованного листа в конце рукописи. При реставрации подклеены и наращены листы, а также изготовлен новый переплет. К этой же реставрации относятся оба ненумерованных листа в начале и конце рукописи.

*Состав*, в современном состоянии, после утраты и перемонтировки листов: л. 1—4 — фрагмент Слова 1 (названия Слов см. в *кат. № 2*); л. 4—6об.— Слово 2; л. 7—29 — Слово 3, конец утрачен; л. 29 — Слово 4, начало утрачено; л. 29—54об.— Слова 5—7; л. 54об.— 60об.— начало Слова 8 и конец Слова 9 (недостающие их части — л. 155—155об.); л. 60об.— 81 — Слова 10—16; л. 81об.— 88об.— Слово 17, без конца; л. 89 — Слово 21; л. 90 — окончание Слова 17; л. 90об.— 150об.— Слова 18—26; л. 151—151об.— Послание Иоанна, игумена Раифа, к Иоанну Синайскому, без окончания; л. 152—152об.— Предсловие Слова, ему же именование Скрижали духовные, без начала; л. 153—155об.— фрагменты Слов 26, 8, 9 и некоторые другие; л. 156—156об.— Житие Иоанна Лествичника, окончание; здесь же на л. 156 об.— миниатюра с изображением Иоанна Лествичника; л. 157—158об.— части Жития Иоанна Лествичника; л. 159—159об.— окончание Послания Иоанна, игумена Раифа, к Иоанну Синайскому, и начало Скрижалей духовных; л. 160 — Слово вкратце прозрения святые Лествицы; л. 160об.— Предсловие Слова, ему же именование Скрижали духовные (начало).

1 Список рукописных книг Кирилло-Новоезерского монастыря, затребованных в библиотеку Новгородского церковно-археологического общества от 31 июля 1913 г.//Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. Отд. письм. источников, д. 5142, сп. 51 («Св. Иоанна Лествичника Лествица, возводящая на небо, в 1/4 листа, кожаный переплет»). Видимо, имеется в виду именно рассматриваемая рукопись; см.: *Семенов А. И.* Описание рукописных книг Новгородского музея по XVII век включительно и наиболее интересных XVIII—XIX веков. Новгород, 1968, с. 76 (машинопись, хранящаяся в Новгородском музее): «№ 10965, по описи 1935 г.— № 313, без начала и конца, без переплета, сохранность рукописи плохая, 175 л., на л. 173 — миниатюра...».

2 *Зверинский*, 1892, II, № 868.

3 В Кирилло-Новоезерском монастыре числилась какая-то Лествица XV в. с записью о вкладе ее в 1626 г. в Авраамиев монастырь (*Викторов*, 1890, с. 157), имевшая 25 с половиной тетрадей на 8 листов, т. е. 204 л. Не исключено, что это наша рукопись до повреждений и утрат.

Первоначальное строение рукописи можно представить следующим образом: 1) Послание Иоанна, игумена Раифа, к Иоанну Синайскому (сейчас л. 151, 159); 2) Скрижали духовные (сейчас л. 159, 160); 3) «Слово вкратце прозрения святыя Лествицы» (сейчас л. 160); 4) «Предсловие святые Лествицы» (сейчас л. 160, 152); 5) Житие Иоанна Лествичника (сейчас л. 152, 158, 157, 156); 6) миниатюра с изображением Иоанна Лествичника, следующая непосредственно за последними строками жития (л. 156об.); 7) Лествица, текст которой должен состоять из 30 Слов, сейчас л. 1—151, 153—155, причем утрачено начало Слова 1, отсутствуют Слова 27—30.

*Тетради.* Все тетради рукописи нарушены в результате утрат, перестановок листов и реставрации.

*Филиграни.* Определены Г. В. Поповым 1978, с. 133). 1) Голова единорога. Близко: *Лихачев,* № 2318 — из недатированной славянской Цветной Триоди, собрания П. И. Севастьянова. Варианты: *Лихачев.* № 357, 358 — из греческой рукописи 1404 г. собрания П. И. Севастьянова; *Briquet,* № 15797—1390 г., варианты 1392—1395 гг.; *Briquet,* № 15803—1406—1408 гг., 1404—1410 гг.; отдаленный вариант: *Briquet,* № 15803—1419 г. 2) Колокол, с языком и фигурной вершиной. Близко: *Briquet,* № 4034—1400, 1402—1407 гг., отдаленное сходство со знаком в рукописи 1418 г.

*Декор.*

*Заставки.* На л. 151, который был начальным в рукописи, заставка отсутствует, ее место занято указанием чтений, помещенным в кружочек. Лист с началом текста Лествицы не сохранился. Малые заставки в ряде случаев помещены перед началом Слов, это простые чернильные зигзаги.

*Инициалы* киноварные, геометрические, с «крючочками».

*Заглавия* киноварные, на л. 151 — прописными буквами.

*Миниатюра.*

Л. 156 об. Иоанн Лествичник.

Размер 8,0×4,2.

*Сохранность.* Край листа оборван и вместе с ним утрачена нижняя часть миниатюры, примерно на 5 мм. Внизу имеются трещины, а в правой части миниатюры и на нимбе — осыпи красочного слоя. Слева от фигуры Иоанна на фоне — следы киновари, видимо, от декора утраченного следующего листа. Местами имеется кракелюр.

*Описание.* Фигура в рост, фронтально. Правая рука Иоанна приподнята в ораторском жесте и чуть отведена в сторону, кисть обращена к зрителю той стороной, где мизинец. Перстосложение: большой палец соединен с мизинцем и безымянным, тогда как указательный и средний слегка разогнуты. В левой руке Иоанн держит развернутый свиток с текстом, исполненным чернилами, полууставом:

**ВЪСХО//ДИТЄ//ВСХОДТЄ//ВСХОД[ ]//ТЄ[ ]//ТЄ[ ]**

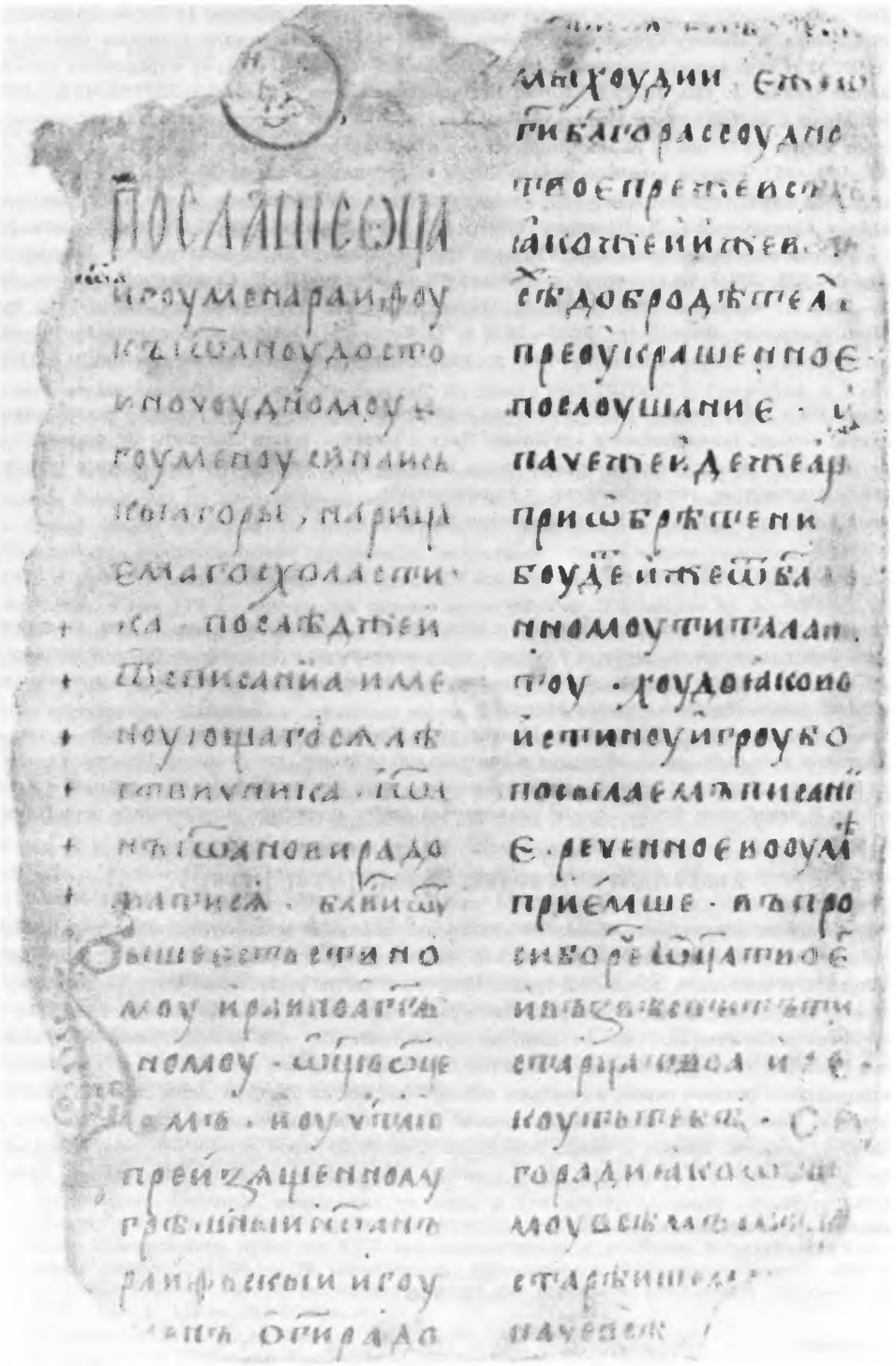
(Лествица Иоанна Лествичника, Слово 30: «Восходите, восходите всходы усердно в сердце своем, братие...»). Иоанн в подряснике и монашеской мантии, которая свисает за спину, причем одна пола поднята и приколота концом на груди. Подрясник светло-коричневый с голубыми высветлениями и пробелами, в тенях — коричневая краска сгущенного оттенка. Мантия оливковая с пробелами и высветлениями того же тона, но сгущенными или чуть разбеленными, тени вдоль складок показаны темными описями. Аналав голубой, шнуры черные. Лик написан по оливковому санкирю плотной розовой охрой, в наиболее освещенных местах эта охра очень светлая. Имеется подрумянка. Тени усилены зеленоватой краской. Глаза переданы черными точками зрачков и белильными бликами. Волосы и борода исполнены живописно охрой разных оттенков, белилами, коричневыми и черными штрихами. Нимб золотой. Позем темно-зеленый. Фон желтый. Рамка красная.

Надпись на фоне красная:

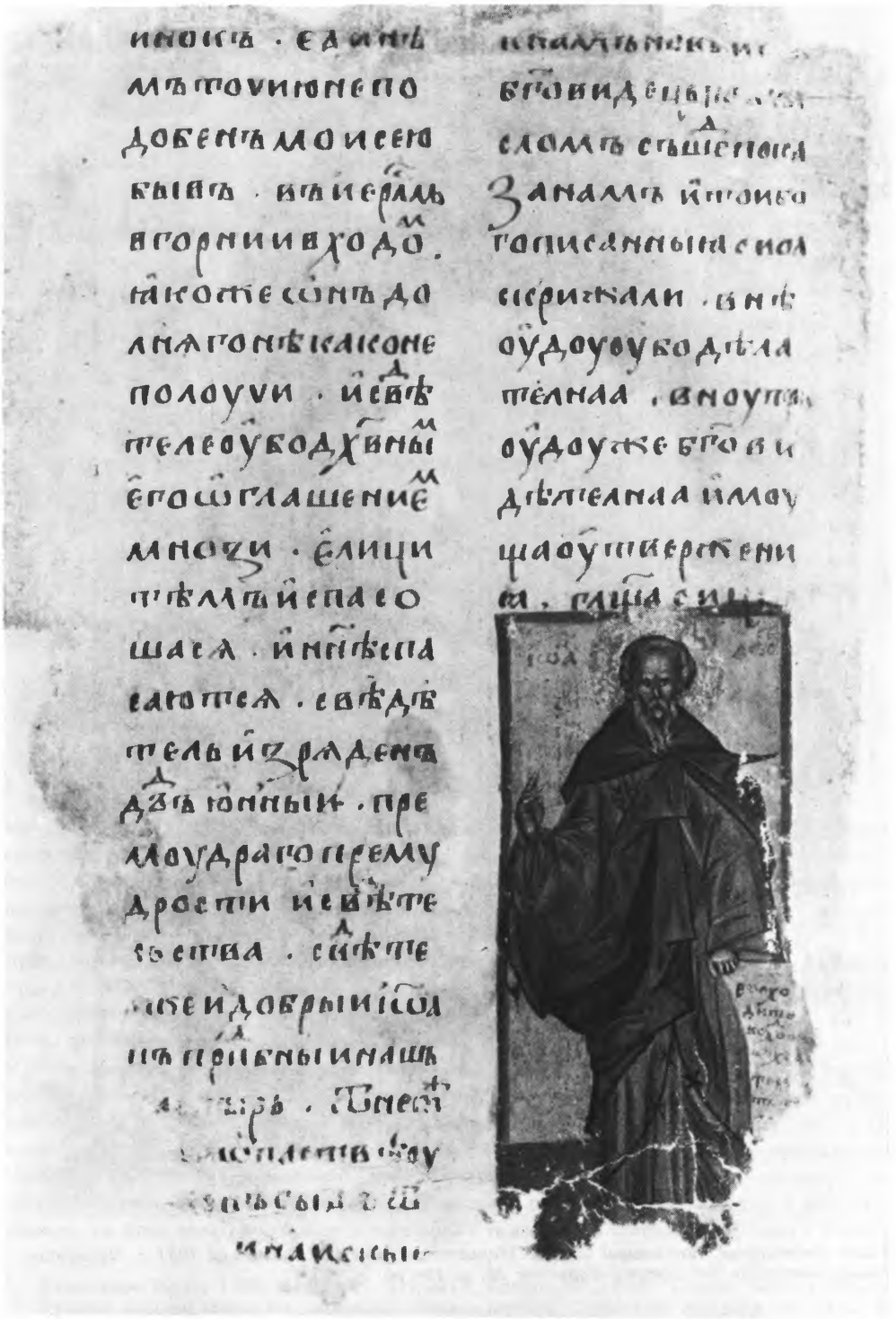
**Іѡ А ЛЄС**
(и тв)

*Иконография.*

Иоанн Лествичник — византийский монах, игумен монастыря св. Екатерины на Синае в 592—596 гг. По просьбе другого Иоанна, игумена Раифского монастыря, написал сочинение «Лествица» (полное русское название «Слово постническое отца Иоанна, игумена иже в Синае горе, мнихом, о отвержении суетного жития, еже и посла к отцу Иоанна, игумену Раифскому, понужден быв от



*Кат. № 1. Начало Послания Иоанна Раифского Иоанну Синайскому (л. 151).*



*Кат. № 1. Лист с миниатюрой «Иоанн Лествичник» (л. 156об.).*

*Иоанн Лествичник, поучающий иноков. Миниатюра греческой Лествицы 1081 г. Принстон, Университетская библиотека, Гарретт 16, л. 194 об.*

*Проповедь Иоанна Лествичника перед монахами. Миниатюра греческой Лествицы. XII — начало XIII в. Ватиканская библиотека, cod. gr. 1754, л. 3об.*

него списати»), содержащее руководство инокам в их восхождении по ступеням духовного совершенствования [4]. Лествица получила самое широкое распространение среди монашества и была особенно популярна в XI и XIV вв., в периоды самого глубокого интереса к аскетическим идеалам. Согласно греческой православной Триоди, отрывки из Лествицы читались во время Великого Поста [5].

Древнейшая сохранившаяся иллюстрированная Лествица — греческая рукопись X в., Синай, gr. 417, с погрудным изображением Иоанна в круглом обрамлении. Преподобный дан фронтально, с молитвенно раскрытыми перед грудью ладонями [6].

Много лицевых списков стали изготовлять в Византии начиная с XI в. Как установил Дж. Р. Мартин, иллюстрации Лествицы, помимо схематического изображения лестницы с перечислением соответственно ступеням 30 Слов, подразделяются на три основных типа: авторский портрет, изображение Лествицы с иноками, восходящими по ступеням к небесам (см. *кат. № 2 и 13*), и, наконец, циклы миниатюр либо к каждому из 30 Слов, либо к тексту Покаянного канона.

Миниатюра Лествицы Новгородского музея представляет авторский портрет, но особого, нетрадиционного типа. Преподобный Иоанн бывает обычно изображен иначе: сидящим, с текстом на коленях, на фоне палат, по образцу композиций с творящими евангелистами. Рядом с Иоанном

[4] *Тихомиров Н. Б.*, 1965. С. 93—95, 112—117; *Богдановић*, *1968; Саенко*, 1980, с. 19—24. Русское издание текста см., например: Иоанна игумена Синайского Лествица. М., 1862; М., 1869; 1892; Троице-Сергиева лавра, 1898.

[5] *Brockhaus*, 1891, S. 82.

[6] *Martin*, 1954, fig. 1 (cat. 26, p. 176—187; *Weitzmann*, 1959, S. 297—316 (= *Weitzmann*, 1980, V).

*Иоанн Лествичник. Миниатюра Лествицы. Москва, 1430—1440-е годы. ГИМ, Увар. 447, л. 1об.*

на столике — инструменты для письма, а иногда и пюпитр с книгой, откуда переписывается текст. Таковы миниатюры в Лествицах XI в.— Афины, Музей Бенаки, 66; Ватикан, gr. 394; XII в.— Вашингтон, галерея Фрир, Де Риччи, 10; Афон, Ватопед, 376; Синай, gr. 418; Ватикан, gr. 1754; XIV в.— Париж, Национальная библиотека, Coislin 88; Афон, Ставроникита, 50 [7]. Сходство с изображениями евангелистов подтверждается целым рядом прямых иконографических совпадений, а также уникальной миниатюрой в Лествице XI в., Milan, Ambrosiana, cod. B 80

[7] *Martin*, 1954, fig. 24 (cat. 1), fig. 69 (cat. 21), fig. 14 (cat. 33), fig. 16 (cat. 8), fig. 180 (cat. 77), fig. 239 (cat. 22), fig. 18 (cat. 14), fig. 135 (cat. 6).

sup., где Иоанн Лествичник дан не на фоне палат, символизирующих Синайский монастырь, а среди скал, совсем как Иоанн Богослов на Патмосе [8]. Встречаются и такие мотивы, которые находят аналогию в изображениях творящего Иоанна Златоуста [9]. Сакральный смысл Лествицы особенно наглядно выражен в одной из выходных миниатюр рукописи XII в., Синай, gr. 418, где Иоанн Лествичник вручает свой труд Христу [10].

В Лествице Новгородского музея Иоанн представлен не сочиняющим, а проповедующим свое учение: с ораторским жестом правой руки и с текстом на развернутом свитке в левой руке. Фронтальность фигуры, пристальный взгляд святого, абстрактный желтый фон, отсутствие какого-либо антуража придают миниатюре сходство с иконой.

Миниатюра являет собой первый среди сохранившихся иллюстраций Лествиц пример подобной иконографии. Параллели ей — фигуры преподобных в стенописях, а также единичные примеры портретов авторов аскетических творений в рукописях. Ср. фигуру Исаака Сирина в сербской рукописи Слов постнических Исаака Сирина, переписанной в 1389 г. иноком Гавриилом в Лавре св. Афанасия на фоне, РГБ, ф. 214. Оптина пустынь, 462[11].

Истоки рассматриваемого извода можно обнаружить и в композициях с символическим изображением Лествицы, рядом с которой стоит сам Иоанн. Иногда святой указывает на Лествицу, иногда молится, а в ряде случаев ораторствует, держа в левой руке развернутый свиток, на котором написан то же самый текст, что и в нашей миниатюре: «Восходите, восходите...» (ср. рукопись 1081 г., Принстон, Университетская библиотека, Garrett, 16 [12], *ил. с. 184*). На аналогичной миниатюре XIV в. в рукописи XI в., Ватикан, gr. 394, текст на свитке не сохранился [13] (*ил. с. 199*). В миниатюре из рукописи 1294 г., Афон, Ватопед, 368, также имеется фигура Иоанна с развернутым свитком, но, правда, она является поздним добавлением [14].

Миниатюра из Лествицы Новгородского музея представляет собой как бы фрагмент из подобной композиции, обретший самостоятельность. Несмотря на то, что сама Лествица здесь не изображена, присутствует ее мысленный образ, содержащийся в строках текста на свитке, которые призывают к духовному восхождению.

Второй источник нашей иконографии — миниатюры, где Иоанн Лествичник проповедует перед монахами. Ср. одну из выходных миниатюр в рукописи XII в., Ватикан, gr. 1754, где Иоанн дан в рост, фронтально, с развернутым свитком и с поднятой в ораторском жесте рукой. Фоном служит высокое здание с полукруглым завершением фасада, слева и справа от Иоанна — внемлющие ему монахи [15] (*ил. с. 185*). Укажем и болгарскую Лествицу, РНБ, Погод. 1054, середины XIV в., с фигурой Иоанна, держащего свиток с текстом «Въсходите...» [16]. Фигуры иноков, слушающих его проповедь, исполнены другой рукой и, видимо, пририсованы позже [17] (*с. 200*).

Расположение миниатюры на странице с текстом имеет в Лествице Новгородского музея большое смысловое значение. Концовка Жития Иоанна, где помещено изображение, содержит уподобление Иоанна «боговидцу» Моисею, а также юному Давиду, свидетельствовавшему о божественной Премудрости. Иоанн — «новый боговидец», а его творение — это «богописанные скрижали», их содержание — «боговидетельное». Миниатюра содержит зримый образ боговдохновенного автора,

8 *Martin*, 1954, fig. 25 (cat. 9).

9 Анализ см.: *Martin*, 1954, p. 19—23.

10 *Martin*, 1954, fig. 175.

11 *Леонид, архим.*,1865, с. 67—69; *Вздорнов*,1968, с. 183—184, рис. 3.

12 *Martin*, 1954, fig. 66 (Cat. 20); Byzantium at Princeton, 1986, № 175.

13 *Martin*, 1954, fig. 67 (cat. 21); о рукописи см. *Лазарев*, 1986, с. 90, 222 (примеч. 30, с. библ.), табл. 248—251.

14 *Martin*, 1954, fig. 21 (cat. 7).

15 *Martin*, 1954, fig. 240 (cat. 22).

16 *Лихачева*, 1980, с. 349—353; *Иванова*, 1981, с. 308—325 (№ 63).

17 В рукописи имеется часть, добавленная в конце XIV — начале XV в. на Руси (л. 328—349). На нижней крышке запись скорописью: «Кирилова монастыря». Возможно, рукопись уже в конце XIV в. попала в Московскую Русь и явилась оригиналом как для списков текста, так и для иконографии миниатюр.

а во взаимосвязи текста, изображения и строк на свитке внутри миниатюры выявляется сакральное значение книги.

Миниатюра в московской (?) Лествице XV в., ГИМ, Увар. 447/192/181 [18], в 4°, на отдельном листе, изображает св. Иоанна также в рост, фронтально, но со свернутым свитком и поднятыми к груди руками (*ил. с. 186*).

Необычная особенность миниатюры из Новгородского музея — рисунок складок мантии, конец которой поднят к груди и закреплен у ворота. Экспрессивный, хотя и иной, рисунок складок мантии — в поясном изображении этого святого, которое исполнено Феофаном Греком в 1378 г. в росписи Троицкого придела церкви Спаса Преображения в Новгороде [19].

*Датировка и атрибуция*

М. Н. Тихомиров (1939) отнес рукопись к концу XV в., а Г. В. Попов (1978, 1979), определив филиграни бумаги, датировал ее началом (первой половиной) XV в. Место создания Лествицы не обсуждалось. Г. В. Попов (1975) считает стиль миниатюры «позднепалеологовским, в его монастырской редакции».

Характер филиграней позволяет датировать Лествицу 1400-ми годами. Из осторожности растягиваем датировку до 1410-х годов. Миниатюра одновременна с рукописью: она помещена на листе с текстом, для нее специально оставлено место. Надпись на свитке Иоанна исполнена тем же почерком, что и вся рукопись.

Лингвистический анализ рукописи не сделан. Композиция листа — с текстом в два столбца, а не в один — отличается от многочисленных Лествиц XV в., тяготеющих к московскому кругу. Почерк — несколько более крупный, чем обычно в Лествицах XV в. Большие киноварные инициалы «с крючочками» имеют аналогию в новгородском Евангелии XV в., ГИМ, Муз. 145 (*кат. № 8*). Наиболее весомый аргумент в пользу того, чтобы связать создание рукописи с Новгородом,— стиль миниатюры, в частности экспрессивный рисунок, крупные угловатые драпировки, большая кисть руки. Фигура и жест напоминают изображения в двух новгородских Прологах второй половины — конца XIV в.: РНБ, Погод. 59 [20] и особенно РГАДА, ф. 381, Син. Тип. № 162 [21] (*ил. с. 40, 41*). Ср., например, рисунок складок, рукав в виде широкой трубы. Для драпировок мантии, образующих наложенные друг на друга треугольники и клинья, ср. складки в новгородской иконе «Апостол Фома» из собрания Н. П. Лихачева, начало XV в., ГРМ [22]. Лик Иоанна Лествичника по рисунку черт и напряженному выражению похож на лики в некоторых новгородских иконах XV в. Ср., например, изображение Иоанна Богослова в «Покрове» из собрания И. С. Остроухова, ГТГ [23], лики в «Покрове» из собрания А. В. Морозова [24].

Для образа Иоанна Лествичника в целом ср. апостолов в новгородском «Покрове» из собрания А. И. Анисимова первой половины или начала XV в., ГТГ [25] (*ил. с. 43*).

*Литература*

*Тихомиров М. Н.*, 1939, с. 30 (№ 103); *Попов*, 1975, с. 21; *Попов*, Заметки, 1978, с. 133 (примеч. 30); *Попов*, 1979, с. 76, ил. с. 75 *Никитина*, 1982, воспр. листа с миниатюрой (без пагинации); ПС, 1986, № 3398.

[18] *Леонид, архим., 1893, 1, с.* 142—143, № 192; *Попов*, 1975, с. 128, примеч. 83; ПС, 1986, № 758. Согласно консультации Б. М. Клосса и А. А. Турилова л. 1—187 относятся ко второй четверти XV в., а л. 188—211 — к концу XV в. На л. 211 — помета Ивана Черного 1488 г.

[19] *Вздорнов*,1976, ил. с. 245.

[20] См. *гл. I.*

[21] См. *гл. I.*

[22] *Смирнова*, 1976, № 39. Воспр.: *Laurina, Pushkariov*, 1980, pl. 74.

[23] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 18. Воспр.: *Laurina, Pushkariov*, 1980, pl. 63, 64.

[24] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 9, воспр. с. 58, 59.

[25] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 10, воспр. с. 417.

*Кат. № 2*

## Лествица Иоанна Лествичника и Слова и главизны Симеона Нового Богослова

*(с. 37, 45—48, ил. с. 47—49, 191, 193, 195—197)*

*РГБ, ф. 439, Десницкий, оп. 2, карт. 21, № 1.*

*Первая четверть XV в. (1410-е годы?).*

*Происхождение.* Из собрания В. А. Десницкого [1]. Ранее находилась, вероятно, в частных коллекциях (см. запись на л. II об. владельца Василия Королева). Поступила в ГБЛ вместе с собранием рукописей В. А. Десницкого в 1962 г.

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, II + 341 л. Размер листа 20,4×13,3. Полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 15,0×8,0. 2 миниатюры, 3 заставки.

Переплет — доски в коже, позднейший (по характеру тиснения и стилю — конца XVIII — первой половины XIX в.). Застежки утрачены, остались медные петли.

*Записи, пометы.* На л. 336об., на заключительной странице текста внизу запись писца красными чернилами: Семптевріа *ВІ*, в лѣто ж ѕ («Сентября 12, в лето же 6000»). В указании даты отсутствуют обозначения сотен, десятков и единиц. На л. II зеркально отпечатался текст, видимо, написанный чернилами на когда-то прилегавшем листе, почерком XIX—XX вв.: «Акты Александровой пуст...» На л. II об. черными чернилами владельческая запись XIX (?) в.: «Іс̾ кникъ Василья Королева. По №» «(для обозначения номера оставлены незаполненные кавычки). На бумажном листе, приклеенном к внутренней стороне нижней крышки переплета, чернилами написана цифра 50, возможно, это цена рукописи при продаже.

*Сохранность.* В XVIII—XIX вв. один из листов с миниатюрами — л. 2 — был наклеен на лист 1750-х годов [2] (это теперешний л. II). В старину же л. 4 и 5 были переставлены со своего первоначального места (между л. 230 и 231). Были вставлены л. 340 (из бумаги XVIII—XIX вв. без филиграней) и л. 341 (из тонкой европейской бумаги, на обороте — оттиск гравюры с изображением скачущего единорога в обрамлении венка из листьев, а вверху и внизу — текст готическими буквами: «Ein Buch Mettalldarinnen 250. Blat sein. Johann Jacob Domeier Goldschlager», т. е. «Книга с золочением, содержащая 250 листов», и имя чеканщика Якоба Домайера (см.: *Вздорнов*, 1980-1, № 43). Был изготовлен ныне существующий переплет. При одном из ремонтов рукописи был использован в качестве форзаца (л. 1) лист с филигранью Т из бумаги 1830-х годов [3].

Листы обрезаны, причем верхнее поле срезано больше, чем боковые и нижнее.

Последняя реставрация осуществлена в ГБЛ после 1979 г. Подклеены выпадавшие листы, в том числе л. 1, 2 (с миниатюрами). Л. II отдален от л. 2. Утраты и потертости на полях некоторых листов заклеены.

*Состав.* Л. 1 — чистый; л. 1об.— миниатюра «Проповедь Иоанна Лествичника»; л. 2 — миниатюра «Видение Лествицы» («Образ мнишьского житья»); л. 2об.— чистый; л. 3 — заставка; Послание отца Иоанна, игумена Раифу, К Ыоанну, достоиночюдному игумену горы Синаискыя; (л. 4—5 — не на месте, первоначально помещались между л. 230—231); л. 6 — «Скрижали духовныя. Иоанн Иоаннови радоватися»; л. 7об.— «Предсловие Слова, ему же и наименование Скрижали духовныя»; л. 8 — «Житие вкратце отца Иоанна, игумена святые горы Синаискыя, нареченнаго Схоластика, в святых воистинне. Съписажеся житие ее от Даниила инока смереннаго раифскаго»; л. 12об.— заставка; «Слово постничьское отца Иоанна, игумена иже в Синаи горе мнихом, отвръжени суетнаго житиа, еже и посла к отцу Иоанну, игумену Раифскому, понужден быв от него списати». Далее идут 30 Слов Иоанна, составляющие Лествицу, и его же Слово к пастырю

[1] Василий Алексеевич Десницкий (1878—1958) — известный ленинградский литературовед, исследователь творчества А. М. Горького. Ссылка на биографические очерки о нем см.: *Вздорнов*, 1980-1, № 43.

[2] Филигрань: лев. с секирой, в картуше, т. е. герб Ярославля, соответствует филиграням 1756—1757 гг. См.: *Клепиков*, 1978, № 1070.

[3] *Клепиков*, 1978, 316, 316а, 743.

(игумену). Порядковые обозначения Слов даются на верхнем поле, а названия — в тексте, красной краской, но, как правило, и на верхнем поле в кратком или немного измененном виде; л. 206об.— «Отца Иоанна игумена иже в Синаистеи горе иноком, Слово к пастырю» (оканчивается на л. 223); л. 223об. оставлен без текста; л. 224 — заставка; «Преподобнаго отца нашего Симеона Новаго Богослова, игумена бывша и презвитера обители святого Маманта, о еже како подобаеть пребывати иноком, и како подобает служити по Бозе братии, и о иже с небрежением пребывающих в братиах»; далее следуют Слова, их порядковые обозначения вынесены на верхнее поле, а заглавия (кроме заглавия Слова 1) написаны красной краской в тексте; л. 333об.— «Тогожде святого Симеона Нового Богослова главизны»; в этом разделе порядковые обозначения подразделов вынесены на поля, написаны киноварью; л. 337—339 — чистые.

*Тетради.* 43 тетради, по 8 листов в каждой. Их порядковые номера обозначены в начале и конце каждой тетради, причем после тетради 28, с началом нового раздела рукописи (Слов Симеона Нового Богослова), с. л. 224 идет новый счет тетрадей, с 1-й по 15-ю. Этот второй счет отличается от первого тем, что к буквенному обозначению прибавляется два коротких штриха.

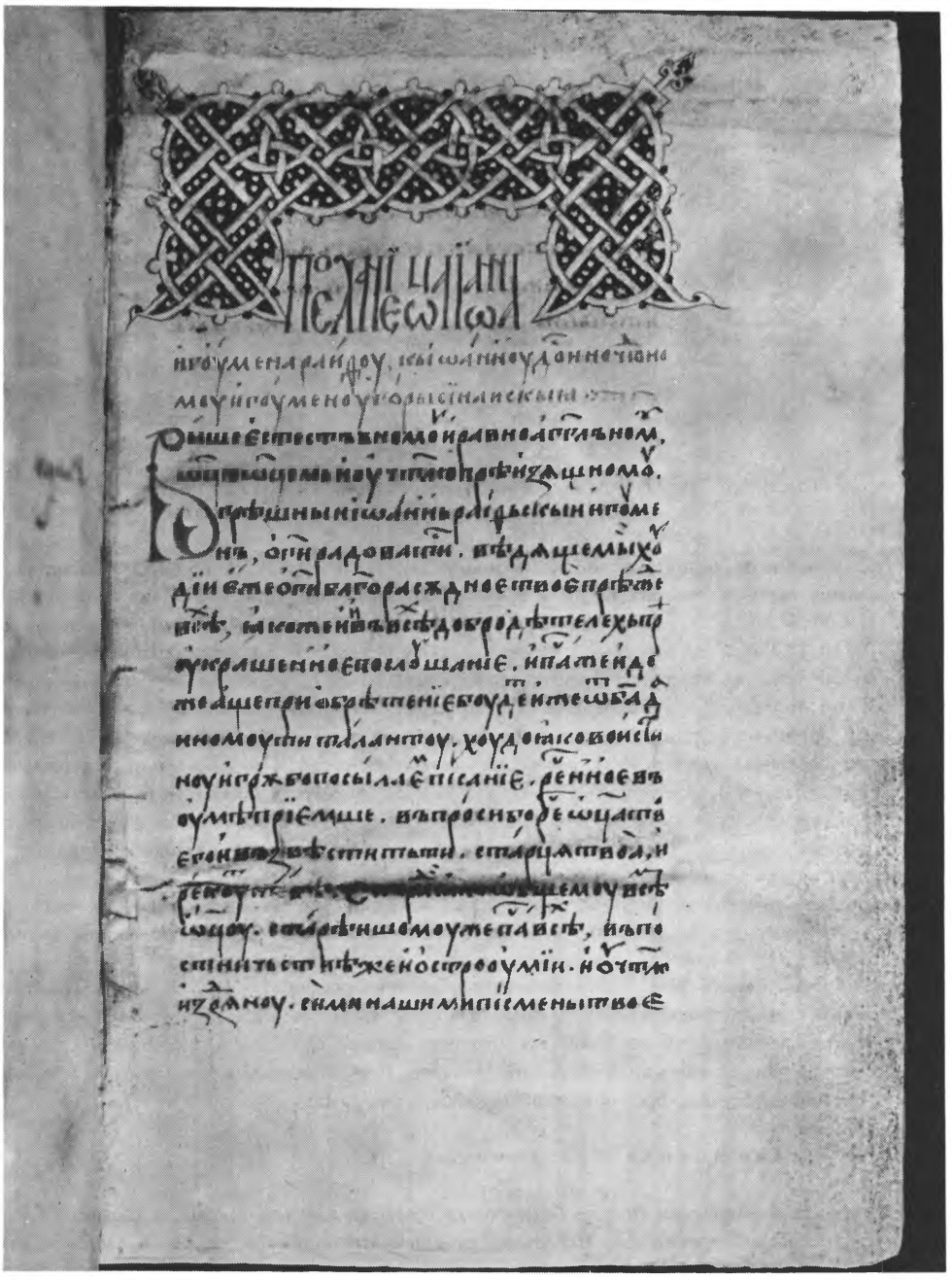
Первая тетрадь первоначально имела всего 4 листа: л. 3, 6, 7, 8, причем эти листы непарные, сборные. Возможно, это малое число листов сделано в расчете на предшествующие вставные листы с миниатюрами. Тетрадь 43, последняя (л. 334—339), из 6 листов, составлена, как и первая, из непарных, сборных листочков, причем фрагменты филиграни («шестиконечная звезда») располагаются не у корешка, а у наружного края. Изначально лишь три тетради сделаны не 8-листными: 1-я, 43-я и 28-я, завершающая тетрадь первого счета (л. 217—223); следующий новый раздел текста специально начинается с новой тетради.

Анализ тетрадей позволил заметить, что листы, обозначенные теперь как л. 4 и 5, на самом деле представляют собой последний лист 11-й тетради второго счета и первый лист 12-й тетради того же счета; их место — в конце 11-й тетради, т. е. после л. 230, в начале 12-й тетради, т. е. перед л. 231, без этих листов обе тетради стали 7-листными, оторванные листы приклеены к соседним. Л. 1—2, на развороте которых находятся миниатюры, вставные, без филиграней. Есть основания полагать, что они принадлежат рукописи первоначально: их бумага близка по структуре к бумаге всей рукописи, хотя и не идентична.

*Филиграни.* 1) Голова оленя, в профиль, с ветвистыми рогами: *Лихачев*, № 868, 1417 г. Вариант: *Briquet*, № 15557, 1403 г.; 2) Звезда шестиконечная, с неровным расстоянием между лучами, со штангой одноконтурной, на конце которой одноконтурный крест. Понтюзо пересекает звезду как бы по диаметру, линия штанги совпадает с линией понтюзо. См.: *Лихачев*, № 874, 1417 г. Этот же знак см.: *Briquet*, № 6043, 1417 г.; 3) Лук с двойным изгибом, тетива образует петли в местах привязки к луку, стрела с трехгранным наконечником и с оперением. См.: *Лихачев*, № 872, 1417 г. Знак «голова оленя» встречается на бумаге всех листов первых 20 тетрадей (л. 3—160) и по одному разу встречается в тетрадях 31 и 32 л. (л. 238, 245 и 248, 251). Бумага со знаком «шестиконечная звезда» использована во всей остальной рукописи, начиная с тетради 21 и до конца (л. 161—339), за исключением указанных двух случаев знака «голова оленя» и одного листа со знаком «лук», в тетради 31, это л. 239, 244. Все три знака встречены Н. П. Лихачевым в одной и той же рукописи — Евангелии тетр, написанном в Твери в 1417 г. (хранилось в Твери в кафедральном Спаса-Преображенском соборе, с 1926 г.— в Тверском областном краеведческом музее. См.: *Вздорнов*, 1980-1, № 27).

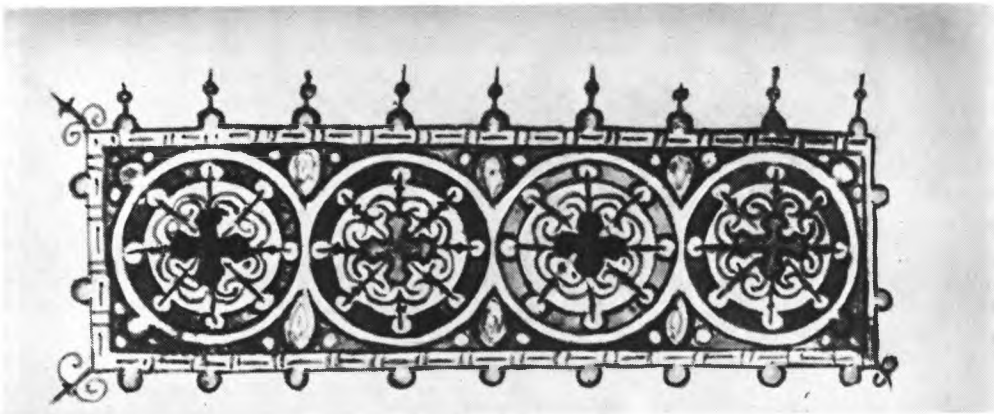
*Декор.*

*Заставки.* Все три заставки открывают наиболее крупные разделы текста на л. 3, 12об., 224. Они имеют конфигурацию в виде буквы П, сильно растянутой по горизонтали. Внутри каждой из заставок располагается первая строка заглавия, исполненная вязью. 1) Л. 3. Заставка в «балканском» стиле, в виде ленты, образованной одним рядом переплетающихся кругов. Горизонтальная часть заставки — из пяти кругов, боковые опоры имеют по одному кругу. На верхних углах — сердцевидные пальметты, на нижних — завитки. Контур киноварный, фон ленты — незакрашенная бумага, фон между лентами синий с белыми «жемчужинами» (незакрашенная бумага). 2) Л. 12об. П-образная форма обведена по линеечке рамкой: внутри двух киноварных полосок одна желтая. Горизонтальная часть заставки — из четырех соприкасающихся друг с другом кругов. Внутри каждого круга — четырехконечный крест с утолщениями на концах в обрамлении простых геометрических форм, образующих как бы восьмилучевую снежинку. В



*Кат. № 2. Начало Послания Иоанна Раифского Иоанну Синайскому (л. 3).*

боковых опорах заставки — по половине круга. Контур киноварный, ленты кругов — незакрашенная бумага, фоны и кресты — синие, желтые, зеленые, оливковые. 3) Л. 224. Заставка в «балканском» стиле, в виде ленты, образованной переплетающимися кругами. Горизонтальная часть заставки — из пяти кругов, боковые опоры — из полутора. По рисунку, деталям, цвету заставка очень близка к заставке на л. 3.



*Заставки из Псалтирей Троице-Сергиева монастыря. Начало XV в. РГБ, ф. 304, Троицк., № 309, 310. Схема по Т. Б. Уховой.*

*Инициалы.* Исполнены киноварью. Большие инициалы, высотой в 4—5 строк, помещаются в начале каждого крупного раздела, вслед за киноварным заглавием. Они, в частности, открывают каждое из Слов Иоанна Лествичника и Симеона Нового Богослова за исключением разделов на л. 317, 331об., 333об., где использованы малые инициалы. В большинстве случаев большие инициалы вынесены на левое поле, вне колонки текста, и лишь в редких случаях вписаны в текст, так что отступающие строки оставляют свободное место для инициала, соответствующее его силуэту. Инициалы удлиненных пропорций, большая часть букв (особенно И, Н, П, М) строится на сочетании тонких мачт, имеющих на концах отсечки и утолщения. От нижних концов отходят завитки растительного типа. На мачтах сделаны бусинки и пересекающиеся штрихи. Наиболее интересны буквы Б и В. В их петлях (у В — только в нижней) изображены листочки разных очертаний. Рисунок листочков выявлен утолщениями киноварного контура петли и входящими внутрь петли завитками.

Малые инициалы — простого рисунка, полууставом, их размер несколько крупнее строчного.

Рисунок листьев в петлях букв Б и В в больших инициалах воспроизводит традиционные формы орнамента XIII—XIV вв., особенно характерного для южнославянских рукописей.

*Заглавия.* Написаны киноварью. В заглавиях самых крупных разделов — на л. 3, 12об., 224, т. е. под заставками, первые строки исполнены вязью, с небольшим количеством лигатур, но с активным использованием разномасштабных букв, так что одна словно прячется под другой. Остальной текст в этих заглавиях написан строчными буквами. Прочие заглавия написаны строчными буквами. Во многих случаях против каждой строчки заглавия стоит красный крестик.

*Миниатюры.*

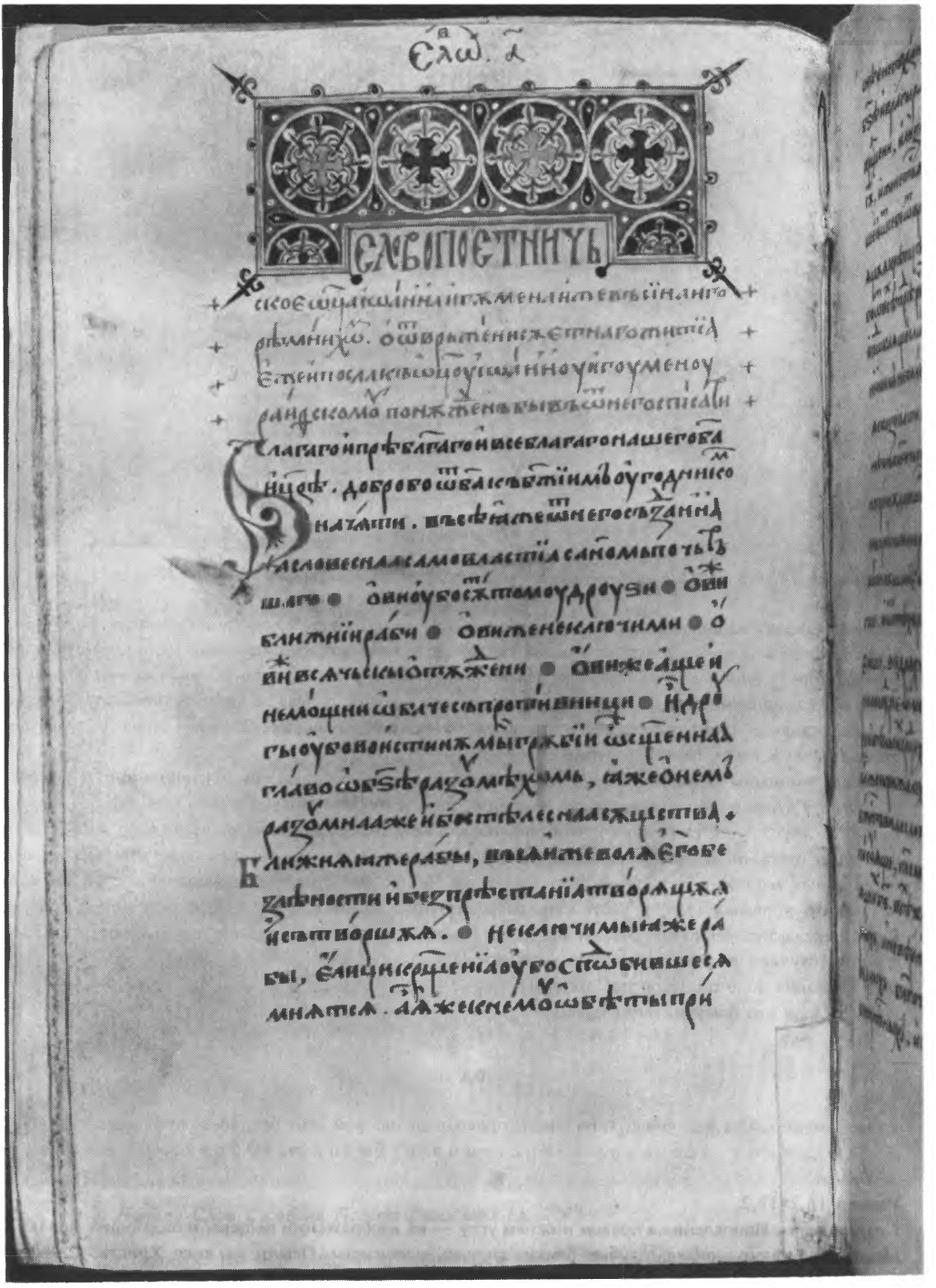
Л. 1об., Поучение Иоанна Лествичника.

Размер 16,5×11,5.

*Сохранность.* На изображении Иоанна Лествичника обведены контуры головы, волос, черт лика, кисти руки, некоторых драпировок. Небольшие осыпи красочного слоя на ликах. Поперек миниатюры, на уровне груди монахов, широкая полоса воска. Прописи и закраска утрат слева и справа на поземе. Рамка прописана жидкой малиново-красной краской.

*Описание.* На первом плане слева, на невысоком постаменте, Иоанн Лествичник, в рост, слегка повернувшийся вправо. Рука приподнята к груди в ораторском жесте. Левой рукой, не видной под складками одежд, он придерживает тонкий посох. На Иоанне лиловая с голубыми бликами ряса, желтая мантия, голубая епитрахиль с красными шнурками, черный пояс.

Справа группа монахов, развернутая фронтально. Двое старцев на первом плане изображены в фас, а еще двое по сторонам слегка поворачиваются к центру группы. За старцами виднеются головы трех молодых иноков. Один из старцев, стоящих спереди, простирает руку в сторону,



*Кат. № 2. Начало Слова Постнического Иоанна Лествичника (л. 12об).*

*Лествица. 1431 г. Из Лисицкого монастыря. РГБ, ф. 256, Рум., № 200, л. 12об.—13*

словно указывая на видение Лествицы, изображенное в миниатюре на соседнем листе, на развороте. Иноки одеты в оливковые рясы разных оттенков и в желтоватые, сиреневые и лиловые мантии. Епитрахили голубые, клобуки черные. На втором плане круглый светло-зеленый храм с большим куполом на приземистом барабане, с портиком над входом. Слева к храму примыкает апсида, справа отдельно стоит двухчастная звонница на тонких колонках. За нею стена с зубчатым орнаментом. Кровли зданий голубые.

Одежды написаны с многочисленными лессировками, разнообразными притенениями и высветлениями. Глубокие тени передаются темными контурами.

В основе ликов — светлый санкирный тон, поверх него положено охрение крупными пастозными розовыми пятнами. В отдельных местах в карнацию как бы втерта красная подрумянка. В самых освещенных местах — белильные блики и пятна. Черты ликов слегка подчеркнуты коричневыми штрихами, передающими, в частности, разнообразную мимику и различное положение бровей. Глаза передаются черными точками зрачков и белильными бликами рядов с ними. Седины старцев в одних случаях голубые, в других — розово-желтые.

Нимб Иоанна золотой (твореное золото).

Надпись над его фигурой киноварная:

ОА Іω

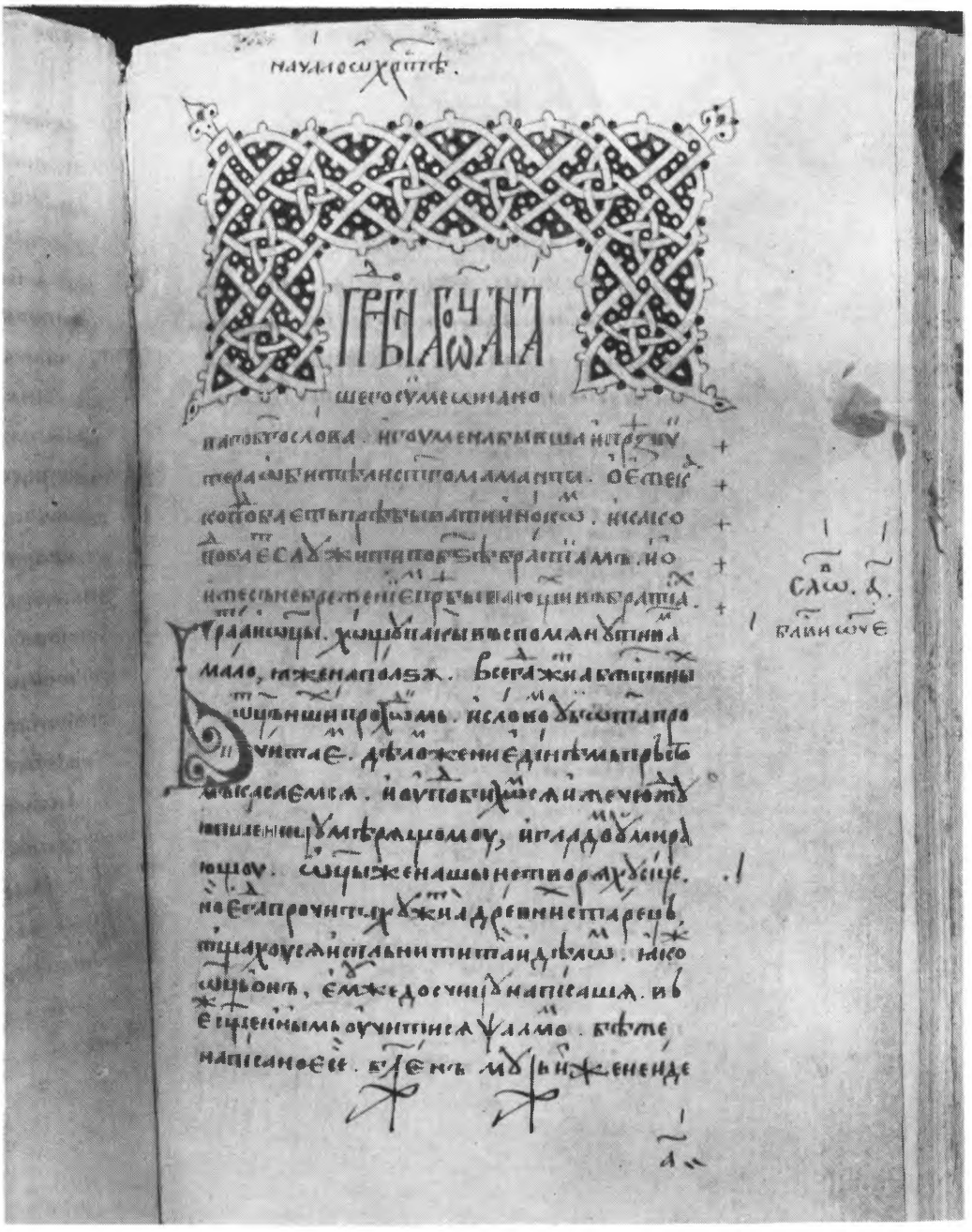
Рамка вишневая, в два фона. Фон листа прокрашен олифой или бледно-желтой краской.

Л. 2. Видение Лествицы («Лествица небесная», «Образ мнишьскаго житья»).

Размер 16,2×12,2.

*Сохранность.* Поновления в правом нижнем углу — на изображении пещеры и падающих монахов. На одежде юного монаха голубые блики, видимо, поновлены. Осыпи на лике Христа. Слева от фигуры верхнего монаха следы подчисток. Рамка поновлена жидкой малиново-красной краской, при закрашивании частично попавшей на л. II (поздний). Справа рамка слегка срезана при изготовлении переплета.

*Описание.* Изображена лестница, перекинутая из нижней, «земной» зоны композиции к верхней, «небесной»: по диагонали из нижнего левого угла композиции к верхнему правому углу. На



*Кат. № 2. Начало Слов Симеона Нового Богослова (л. 224).*

лестнице 24 ступени. По ним энергично взбираются трое монахов-праведников. Один из них, средовек, уже достиг верха лестницы. Там в голубом секторе, символизирующем небо, поясное изображение Христа, который правой рукой берет инока за запястье. В левой руке Христос держит развернутый свиток с текстом:

**ПРИДѢ//ТЕ/КО//МНѢ//ВСИ/ТРУ//ЖАЮ//ЩЕИ//С**

(Мф., 11. 28).

*Кат. № 2. Проповедь Иоанна Лествичника. Миниатюра (л. 1об.).*

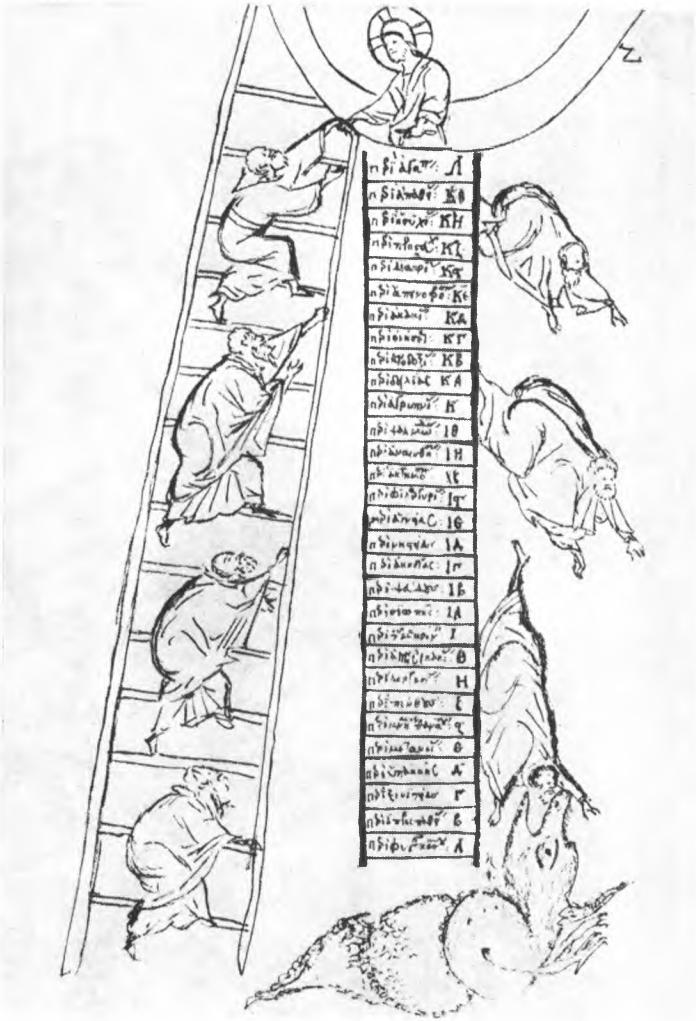
Второй монах на лестнице — старец, третий — юноша, который в отличие от других представлен без мантии.

Правый нижний угол занят изображением геенны: среди голубовато-зеленых горок — черная пещера, в ней темно-красная голова Ада с разверстой зубастой пастью. Трое иноков-грешников низвергаются в геенну. Один из них, в вишневой одежде, уже попал головой в пасть.

*Кат. № 2. «Лествица образ мнишьского житья». Миниатюра (л. 11).*

Одежды иноков оливковые, лиловые, желтые, голубые, с разноцветными притенениями и высветлениями, написаны так же, как в первой миниатюре. Лики же исполнены иначе: по ровному светло-желтому тону, оставленному в виде широких участков, положены малозаметные, прозрачные, небольшие по площади слои карнации. Контуры черт играют более значительную роль, чем красочная лепка объема. Глаза переданы черными точками и белильными бликами, у второго монаха на лестнице эти блики голубые.

*Лествица небесная. Миниатюра из греческой Лествицы. XIV в. Вена, Национальная библиотека, theol, gr. 207, л. 2об.*



Нимб Христа золотой (твореное золото). На фоне киноварная надпись полууставом, с лигатурами и росчерками:

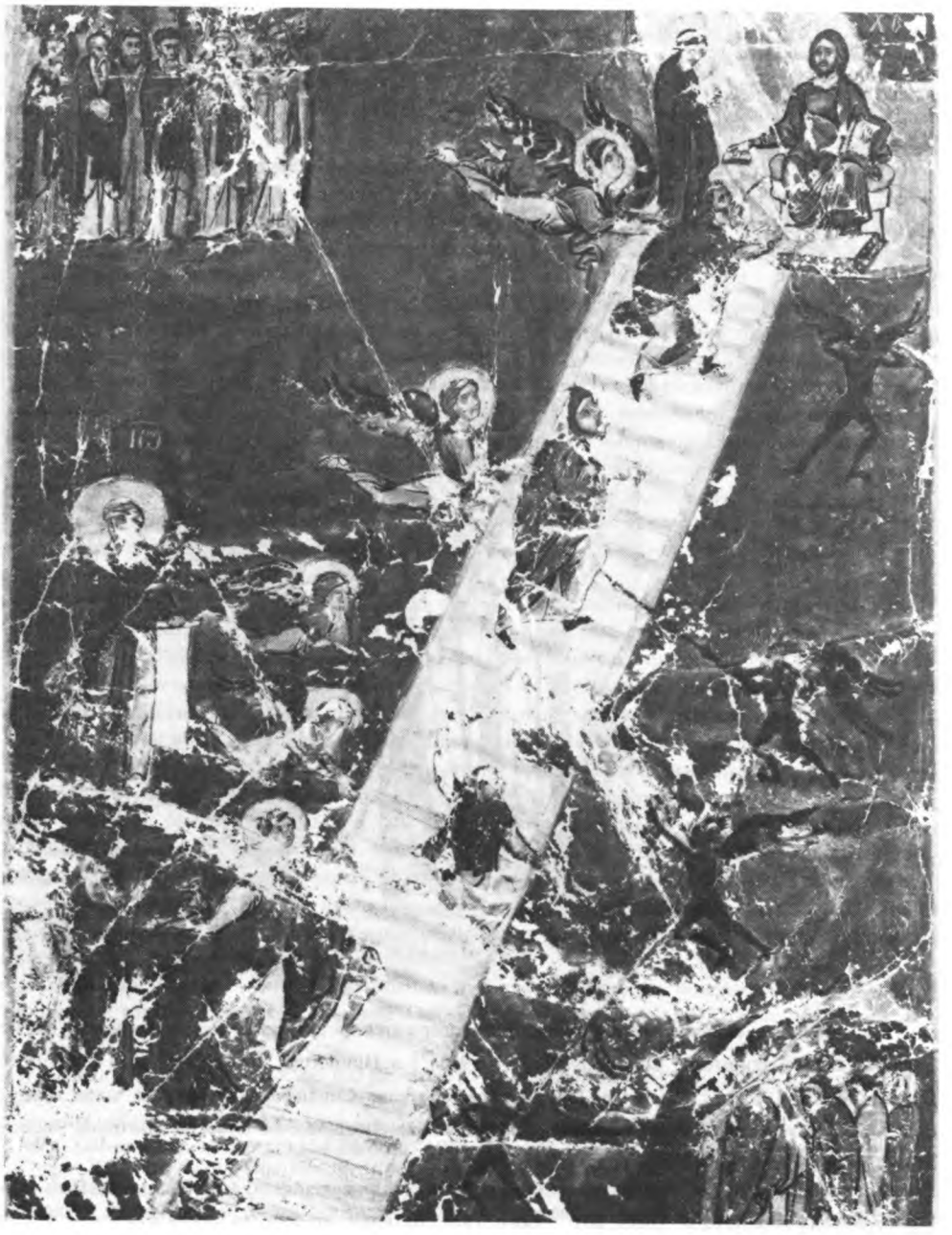
З Ь г
ЛЕСТВИЦА. ѠБРА. МНІШСКА//.ЖИТЬЯ.

Рамка красная, в два тона, с крупными фестонами. Фон листа прокрашен олифой или бледно-желтой краской.

*Иконография.*

Распространенным типом иллюстрации к Лествице, наряду с авторским портретом Иоанна Синайского (см. *кат. № 1*) и циклами миниатюр к Словам Лествицы (вариант относительно редкий), было изображение лестницы, ведущей к небесам [4]. Древнейшие изображения — это графические рисунки, дающие элементарный символ текста. Их мог исполнить не художник, а простой писец. Самое раннее дошедшее до нас изображение такого рода — в рукописи, Синай, gr. 417, X в. [5] Каждая ступенька в этих диаграммах символизировала одно из 30 Слов текста. Схематические рисунки использовались и как таблицы содержания, причем названия глав могли

[4] Обзор и анализ иконографии см: *Martin*, 1954, p. 10—19.
[5] *Martin*, 1954, fig. 2, p. 10, cat. 26 (p. 186—187).



*Лествица небесная. Миниатюра XIV в. из греческой Лествицы, XI в. Ватиканская библиотека, gr. 394, л. Fob. (фото Ватиканской библиотеки).*

быть написаны около ступеней в порядке восхождения, снизу вверх. Подобные схемы часто встречаются и в русских списках Лествицы как элемент украшения и как символ в XV в. и позже (ср., в частности, рисунок, имеющийся наряду с миниатюрами в Лествице, РНБ, Погод. 1058, *кат. № 13*), в новгородской Лествице 1431 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 200 (*ил. с. 194*). К XI в., когда наблюдался подъем интереса к монастырской жизни, сформировалась другая композиция, с фигурами и целым рядом подробностей, встречающихся в тех или иных сочетаниях.

*Поучение Иоанна Лествичника. Миниатюра из болгарской Лествицы второй половины XIV в. РНБ, Погод. 1054, л. 2об.*

В XI в. наиболее значительные композиции содержатся в датированных рукописях: Париж, Национальная библиотека, Coislin, № 263, 1059 г. [6], и Принстон, Университетская библиотека, Garrett, № 16, 1081 г. [7] (см. *ил с. 184*), а также в иконе Синайского монастыря [8], где вслед за поднявшимся к Христу самим Иоанном Лествичником представлен епископ Антоний, видимо, игумен Синайского монастыря и заказчик иконы.

Среди памятников XIV в. выделяются миниатюры в рукописях: Афон, Ставроникита, 50 [9]; Вена, Национальная библиотека. Theol. 207 [10] (*ил.с. 198*); Ватикан. gr. 394 (та самая рукопись, которая была в XV в. в Москве в библиотеке митрополита Фотия) [11] (*ил. с. 199*), а также в болгарской

[6] *Martin*, 1954, fig. 217, 218, p. 14, cat. 16 (p. 172—184).

[7] *Martin*, 1954, fig. 66, p. 14, cat. 20 (p. 175—177); Illuminated Greek Manuscripts, 1973, N 19; Byzantium at Princeton, 1986, N 175.

[8] *Вейцман, Ходзидакис, Миятев, Радойчич*, 1967, табл. с. 19, с. XIII—XIV.

[9] *Martin*, 1954, fig. 133. p. 16, cat. 6 (p. 166—168).

[10] *Martin*, 1954, fig. 22, p. 13 cat. 22 (p. 192).

[11] Это миниатюра XIV в. в рукописи XI в. См.: *Martin*, 1954, fig. 67, p. 15—16, cat. 21 (p. 177—181). О судьбе рукописи см. также *с. 40, 41*.

рукописи середины XIV в., РНБ, Погод, 1054, попавшей на Русь уже в конце XIV — начале XV в., когда текст был дополнен [12] (*ил. с. 200*).

Развитые изображения Лествицы, к которым принадлежат и иллюстрации в Лествице Десницкого, принципиально отличаются от схематических. Развивая и конкретизируя сравнение Иоанна с ветхозаветным боговидцем Иаковом, содержащееся в Житии Иоанна Синайского, они дают убедительное зрительное уподобление Лествицы преподобного Иоанна ее великому ветхозаветному прообразу — Лествице Иакова. Праотец Иаков «увидел во сне: вот, лествица стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, ангелы божии восходят и нисходят по ней» (Быт., 28, 12). Фигуры монахов на Лествице Иоанна Синайского, пребывающих в «ангельском чине», подобны восходящим ангелам в видении Иакова.

Дж. Мартин доказал, что эти композиции не буквально иллюстрируют текст преподобного Иоанна, а опираются на сумму источников, прототипов и традиций, восходящих к иллюстрациям Священного Писания. Так, ад, куда низвергаются ослабевшие в своем пути монахи, не упоминается в тексте Иоанна Лествичника, где указан путь к спасению без картин наказания. Ад изображается в Лествицах в виде дракона, это символ, заимствованный из композиции Страшного суда [13]. Изображение ада в виде разверстой пасти дракона видим и в миниатюре Лествицы Десницкого. Тема спасения души, ведущая тема Лествицы, подчеркивается в миниатюрах не только иконографическими мотивами из Страшного суда, но и еще одной аллюзией. Часто встречаются композиции, где Христос склоняется к восходящему по Лествице иноку и берет его за руку так, как Христос берет Адама в изображениях Сошествия во ад [14]. Именно такое изображение и в Лествице Дестницкого.

Однако иллюстрации в Лествице Десницкого имеют и принципиальные отличия от вариантов в греческих и южнославянских рукописях, дошедших до нашего времени. Обычно выходная миниатюра с изображением Лествицы представляет собой единую композицию на одном листе. Главное значение придается изображению Лествицы и восходящих монахов. В ряде случаев изображается и проповедь Иоанна перед иноками, но лишь внутри общей композиции [15]. Между тем в Лествице Десницкого Поучение Иоанна выделено в обособленную композицию. Возможно, русский миниатюрист пользовался каким-то редким иконографическим вариантом либо самостоятельно создал новый иконографический тип, позволяющий передать сосредоточенное внимание монахов.

Сцену проповеди можно трактовать и как модификацию авторского портрета с акцентом на восприятии проповеди Иоанна иноками. Особенность композиции с Поучением Иоанна — развитой архитектурный фон. Небольшие храмы в редких случаях бывают представлены в изображениях Лествицы. [16]. Дж. Р. Мартин трактует их как конкретизацию места действия, как намек на облик Синайского монастыря [17]. Купольный храм в Лествице Десницкого весьма похож на храм в Иерусалиме.

Две выходные миниатюры — «Поучение Иоанна» и «Видение Лествицы», помещенные на развороте, известны нам только по русской Лествице 1480-х годов, РНБ, Погод. 1058 (*кат. № 13*). В той

[12] *Иванова*, 1981, с. 308—325, № 63, ил. 59, 71; *Лихачева*, 1980, с. 349—353. См. также *кат. № 1* и *гл. 11*.

[13] *Martin*, 1954, p. 14—16. См. вышеупомянутую рукопись 1081 г. (*примеч. 7*), а также Лествицы XII—XIII вв., Ватикан, gr. 1754 (*Martin*, 1954, fig. 238, *ил. с. 185*), Ставроникита, 50, Вена, Theol. 207, *ил. с. 198* (*примеч. 9, 10*), Ассоциация со Страшным судом особенно наглядна в миниатюре XIV в. из Ватиканской Лествицы, gr. 394 (*ил. с. 199*): там вверху изображен Спас на троне, рядом с ним Богоматерь в рост; представлены также епископы и монахи в раю, а внизу — осужденные на вечную муку (*примеч. 11*). См.: *Martin*, 1954, fig. 67, p. 15—16.

[14] Например, в Лествицах XII в. из Национальной библиотеки в Париже. № 1158, Ставроникита, 50, XIV в., из Венской национальной библиотеки, Theol. 207 (*Martin*, 1954, fig. 12, 133, 22; см. *примеч. 9, 10*).

[15] Например, в Лествице, Афон, Ставроникита, 50, XIV в. См. *примеч. 9*. В рукописи Погод. 1054. *ил. с. 200* (см. *примеч. 12*) фигуры иноков кажутся прибавленными значительно позже.

[16] Это миниатюры в рукописях ГИМ, гр. 146, 1285 г., Вашингтон, галерея Фрир, De Ricci, 10, XII в.; Синай, gr. 427, XVI—XVII вв. См.: *Martin*, 1954, fig. 13, cat. 11 (p. 170); fig. 15, cat. 33 (p. 192); fig. 293, cat. 29 (p. 190—191).

[17] *Marin*, 1954, p. 12.

же рукописи — развитой архитектурный фон в миниатюре с Поучением. Возможно, это следы своеобразной иконографической традиции, жившей в XV в. на Руси, или, если наше предположение о новгородском происхождении рукописей *кат. № 2* и *кат. № 13* верно, то только в Новгороде.

*Датировка и атрибуция.*

В. И. Малышев (1949), впервые упомянувший Лествицу, определил ее как южнославянскую рукопись конца XV в. Когда рукопись поступила в РГБ, то по стилю миниатюр была сочтена новгородской (*Попова О. С.*, 1968). Н. Б. Тихомиров, исследовавший тогда же языковые особенности Лествицы (неопубл.), не нашел в ней ни новгородских, ни каких-либо иных признаков. Все последующие авторы, а это были исключительно искусствоведы, рассматривали рукопись как московскую. Ее относили то к первой четверти, то к первой трети XV в., причем Г. И. Вздорнов и Г. В. Попов подчеркивали связь миниатюр с афонскими и южнославянскими образцами, а О. С. Попова — отражение стиля Феофана Грека (1975, 1983) или просто живописи конца XIV в. (1984). По филиграням Н. Б. Тихомиров датировал рукопись первой четвертью XV в. (1410-ми годами).

При отсутствии документальных свидетельств и лингвистических данных локализация рукописи опирается на иконографию и стиль миниатюр и других элементов декора.

Экспрессивный стиль миниатюр говорит об их новгородском происхождении. Иконография же их повторяется с небольшими вариациями в миниатюрах Лествицы 1480-х годов, РНБ, Погод. 1058 (*кат. № 13*), новгородское происхождение которой можно утверждать с большой определенностью, причем миниатюры в ней расположены на развороте, т. е. так же, как в Лествице Десницкого.

Заставки такого типа, как на л. 3 и 224, известны в московском искусстве XV в. широко, и в частности в рукописях Троице-Сергиева монастыря. Ср., например, П-образные заставки в Творениях Симеона Нового Богослова и аввы Дорофея 1410—1430-х годов, РГБ, ф. 173, МДА, № 154 [18]; в Прологе стишном, на март—май, 1429 г. РГБ, ф. 304, Троицк., № 715, писец Евстафий Шепель [19]; горизонтальную заставку в Лествице 1411 г., РГБ, ф. 304, № 156, писец Варлаам [20] (*ил. с. 37*).

Заставка на л. 12 с крестами в кругах — более редкая. Аналогии ей — в двух московских Псалтирях с восследованием начала XV в. РГБ ф. 304. Троицк, № 309, и в рукописи того же собрания, № 310, XV в. [21] (*ил. с. 192*).

Однако точно такой же орнамент, как на л. 3 и 224, известен и в Новгороде, например, в двух рукописях из Лисицкого монастыря: в Поучениях Исаака Сирина и аввы Дорофея 1431 г., РГБ, ф. 304, Троицк., № 175 [22], и Лествице также 1431 г., писец Серапион Маза, РГБ, ф. 256. Рум., № 200 [23] (*ил. с. 36, 194*). Лисицкий монастырь был видным центром новгородского книгописания, использовавшим московские традиции [24]. Возможно, Лествица из собрания В. Г. Десницкого была создана именно там.

Для атрибуции памятника следует также учесть композицию рукописи. Одни Лествицы в XIV—XV вв. начинались с Жития Иоанна Лествичника, а другие, как и Лествица Десницкого, — с Послания Иоанна Раифского [25]. Такую же последовательность частей имела и Лествица Новгородского музея (*кат. № 1*).

*Литература.*

Малышев, 1949, с. 459; *Вздорнов*, 1968, с. 184; *Попов*, 1975, с. 20—21, ил. 14; *Popova*, 1975, p. 84, II. 48, 49; *Попов*, 1979, с. 130, примеч. 136; *Вздорнов*, 1980-1, с. 89—90, № 43; *Попова*, 1983, с. 46, ил. с. 45, 47; *Popova*, 1984, Abb. XIV, Tal. 42; *Смирнова*, 1991, с. 102, ил. с. 98.

[18] *Ухова*, 1984, с. 149, ил. с. 145, схему см.: *Ухова*, 1960, рис. 60 (с. 233).

[19] *Вздорнов*, 1980-1, № 79; схему см.: *Ухова*, 1960, рис. 65 (с. 233).

[20] *Вздорнов*, 1980-1, № 74. Эта рукопись имеет сходство с новгородскими.

[21] *Ухова*, 1960, рис. 276 (с. 299).

[22] *Иларий, иером., Арсений, иером.*, 1878. 1. с. 157—158; *Вздорнов*, 1968. с. 196.

[23] *Востоков*, 1842, с. 255—258.

[24] *Семенов*, 1961, с. 369—373; *Бобров*, 1985, с. 10—16; *Бобров*, 1991.

[25] *Саенко*, 1980, с. 19—24.

*Кат. № 3*

## Евангелие тетр

*(с. 49—62, ил. с. 50, 51, 53, 59, 205—209, цв. табл. 1)*

*РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138.*

*Первая треть XV в.*

*Происхождение.* Из собрания Старообрядческой общины при Рогожском кладбище в Москве. Вместе с основной частью Рогожского собрания рукопись передана в 1918 г. в ведение Румянцевского музея, а в 1924 г. вместе с коллекцией перевезена в главное здание ГБЛ [1].

*Краткое описание рукописи.* Бумаги, 1, 326 л. (1 + 325). Размер листа 26,7×18,8. Полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 16,2×10,1. 4 миниатюры, много «средних» киноварных инициалов. Переплет — доски в коже, с тиснением, вероятно, второй половины XVI—XVII вв. [2]

*Записи, пометы.* На л. 39, 46, 48, 73 на нижнем поле скорописью полистная вкладная со следами правки: «Льта ЗОѲ [7079—1591]//положил Селумен [возможно, Селуян]//евангилье тетръ//на престоле къ Воскресенью» На л. 182 об. внизу скорописью, чернилами: РЗН [168], а на л. 183 — РМЄ [145].

*Сохранность.* Л. 1 (без текста). 1—3, 317—325 — позднейшие, с водяными знаками второй половины XVIII в., изображающими герб Ярославля: медведь на задних лапах, несущий на плече секиру, обрамление в виде барочного картуша с короной, справа буквы ЯМСЯ («Ярославская мануфактура Саввы Яковлева»). См. аналогии: *Клепиков*, 1978, № 1070 (герб Ярославля) — 1756 г., № 1074, 1076, 1077 и др. (буквы) — 1770—1780-е годы.

В начале и конце основной, древней, части рукописи листы обтрепались и подклеены (л. 4—5. 312—316), подклейки и повреждения имеются и в других местах. Следы сырости, разводы, желтые пятна, преимущественно в начале и конце рукописи. Л. 144 — новый (XVII в.?), древняя миниатюра с изображением Луки вырезана приблизительно по рамке и наклеена на него. Переплет подвергался починке. Корешок сделан заново в реставрационной мастерской РГБ в 1963 г. (на новом бумажном листе, ненумерованном, приклеенном к внутренней стороне нижней крышки переплета, запись чернилами: «Переплет. ГБЛ, окт. 1963 г. Мастер Клементова»). Застежки утрачены. Образ рукописи тонирован.

Очевидно, что рукопись подвергалась чинке и переделкам трижды: в конце XVI—XVII в., когда был изготовлен существующий переплет (возможно, это было около 1591 г., перед тем как рукопись была вложена в некую Воскресенскую церковь, согласно полистной записи); В XVIII в., когда были вставлены или заменены л. 1, 1—3, 317—325, а также л. 144, на который наклеена древняя миниатюра с изображением евангелиста Луки (возможно, эти поновления сделаны при поступлении Евангелия в старообрядческую коллекцию); в 1963 г., когда был сделан новый корешок и форзац.

*Состав.* Евангелие тетр. с «главами», Предисловиями Феофилакта Болгарского, Месяцесловом и указаниями чтений. Л. 1 (новый) — «Ведомо же буди, яко четыре суть Евангелия, и ниже множае сих, ниже умаленее...»; л. 1об.—3об. (новые) — «Сказание, приемлющее всего лета число евангельское, и евангельское приятие, откуду начинают и догде стают»; л. 4 — Молитва перед чтением Евангелия: «Господи Иисусе Христе, безначалного ти отца, рекыи пречистыми ти оусты, яко без мене не можете творити ничто же...»; л. 400.—6—«Еже от Матфеа святого Еуангелиа главы»; л. 6об.—10—«Феофилакта архиепископа блъгарского предисловие от Матфеа святого Еуангелиа»; л. 10об.—11—чистые; л. 11об.—миниатюра «Евангелист Матфей»; л. 12—89об.—«От Матфеа святое благовествование»; л. 90—91—«Еже от Марка святого Еуангелиа главы»; л. 91об.—93—«Предисловие еже от Марка святого Еуангелиа»; л. 93об.—94—чистые; л. 94об.—миниатюра «Евангелист Марк»; л. 95—140 об.—«От Марка святое благовествование»; л. 141—142об. — «Еже от Лукы святого Еуангелиа главы»; л. 143 — «Предисловие еже от Лукы святого Еуангелиа»;

[1] О рукописном собрании Старообрядческой общины при Рогожском кладбище см.: Рукописные собрания ГБЛ. 1986, 1, вып. 2. с. 37—52, с библ.

[2] Близкие аналогии для орнамента тиснения бордюра, повторяющегося на верхней и на нижней крышках, см.: *Клепиков*, 1960. с. 389, табл. 11—8, № 104; с. 421, табл. 111—7, № 83, 84.

л. 144 — чистый; л. 144об. — миниатюра «Евангелист Лука»; л. 145—234об. — «От Лукы святое благовествование»; л. 235 — «Еже от Иоанна святого Еуангелиа главы»; л. 235об.—238 — «Предисловие еже от Иоанна святого Еуангелиа»; л. 238об.—239 — чистые; л. 239об. — миниатюра «Евангелист Иоанн Богослов и Прохор»; л. 240—304об. — «От Иоанна святое благовествование»; л. 305—313 — «Сборник ВІ-м месяцем сказуя главы коемуждо Еуангелию, избранным святым и праздником»; л. 313—315 — Указание чтений с недели о мытаре и фарисее до Великого поста. «Сказание соуботам и неделям святого поста»; л. 315об.—316об. — «Евангелиа различная на всякую потребу»; л. 317—325 (новые) — «Евангелие за упокой на всю седмицу»; «Оуказ како чтутся тетра евангелия великия недели на часовех».

*Тетради.* 39 тетрадей, с сигнатурами на полях в начале и в конце первых 11 тетрадей. По 8 листов, за исключением последней (сохранилось 4 л.), а также тетрадей со вставными листами, несущими миниатюры. Бумага листов с миниатюрами — иного качества, чем во всей рукописи, вержеры более частые, расстояние между понтюзо несколько меньше (наблюдение Н. Б. Тихомирова). Л. II и 239 (с Матфеем и Иоанном) вставлены как дополнительные девятые листы в тетради 1 и 29, подклеены к предыдущему листу. Л. 94 (с Марком) сейчас также подклеен к предыдущему, но в качестве 10-го в 9-листную 11-ю тетрадь. Л. 144 (с Лукой) в XVIII в. вставлен через фальц, загнутый между л. 150 и 151, а находившийся на его месте древний лист с миниатюрой был девятым, дополнительным в 8-листной 18-й тетради.

В пользу того, что вставные листы с миниатюрами входили в первоначальный замысел при изготовлении рукописи, свидетельствует строение 11-й тетради с л. 94 и пояснением при сигнатуре в начале этой тетради — «с листом», предупреждающее о том, что тетрадь эта имеет дополнительный 9-й лист.

Специальный расчет виден и в размещении текста на л. 143—143об., весьма тесном, так что на л. 143об. вместо обычных 20 строк текста добавлена 21-я, более мелким почерком, дабы разместить текст Предисловия к Евангелию от Луки до л. 144 с миниатюрой.

*Филиграни.* 1) Голова быка, с глазами, бровями и ушами, с незамкнутым контуром носа, с двойным контуром или утолщением на одной стороне морды, с соединительными полосками между ушами и рогами, с вертикальной одноконтурной штангой, на которой — косое перекрестие. Вариант (весьма близкий): Piccard, 1966, XI, № 409—1412—1414 гг. 2) Голова быка, с глазами, бровями и ушами, с незамкнутым контуром широкого носа, с вертикальной одноконтурной штангой, на которой — косое перекрестие. Вариант: Piccard, 1966, XI, № 399—1429—1432 гг. 3) Корона, с тремя зубцами, с двухконтурным горизонтальным основанием. Знак располагается между понтюзо как бы лежа, так что нижняя линия основания короны сливается с понтюзо, а верхушка центрального зубца чуть-чуть заходит за линию вышележащего понтюзо. Довольно точная аналогия: *Лихачев*, 1899, № 2920—1433 г. Основная бумага рукописи — с первым знаком. Второй встречается несколько реже. Поскольку он не всегда отличим от первого, укажем лишь несколько примеров: л. 6, 8, 21, 61, 64, 71, 96, 298. Третий знак — корона — только на л. 98, 100, 108, 188, 189, 276. Филиграни укладываются по времени в первую треть XV в., точнее в 1420—1430-е годы.

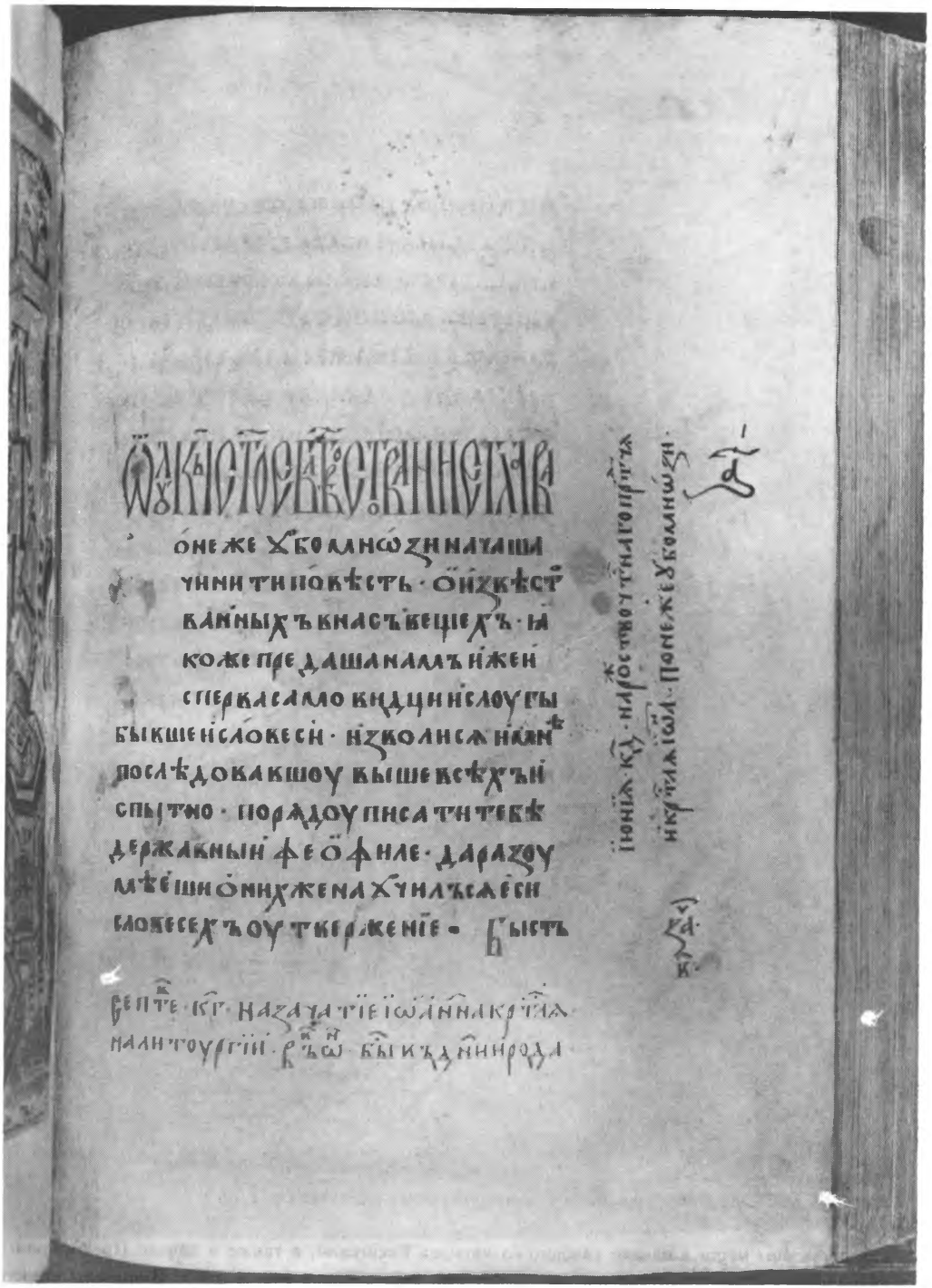
*Декор.*

*Заставки.* Для больших заставок в начале каждого Евангелия оставлены места соответственно на л. 12, 95, 145 и 240. Заставка на л. 12, перед Евангелием от Матфея, должна была быть наиболее парадной: на этом листе осталось место лишь для 5 строк текста, а в остальных трех случаях — для 11 строк.

Малые заставки — на л. 90 и 91об., 141 и 143, 235об. — исполнены с помощью пера (видны нажимы) чернилами в киноварью. На л. 90, 91об., 143 и 235об. это зигзагообразная линия с точками между выступами зигзага, с копьевидными заострениями на обоих концах. На л. 141 — киноварная веретенообразная форма с простым геометрическим орнаментом на обоих концах.

*Заглавия* киноварью. Заглавия каждого из четырех Евангелий, т. е. наиболее важные, написаны вязью особо тесной и узкой (л. 12, 95, 145, 240). Заглавия разделов несколько менее важных, а именно Оглавлений и Предисловий ко всем четырем Евангелиям, Месяцеслова, написаны вязью менее плотной (л. 4об., 6об., 90, 141, 143, 235, 235об., 305). К третьему типу относятся заглавия наименьших разделов, обозначающие месяцы в Месяцеслове: строчными буквами, киноварью.

*Инициалы.* В рукописи предполагалось сделать 6 больших инициалов, видимо, в красках. Для



*Кат. № 3. Начальный лист Евангелия от Луки (л. 145).*

*Кат. № 3. Евангелист Матфей и Премудрость. Миниатюра (л. 11об.).*

них оставлены места в начале каждого из четырех Евангелий, а также в начале Предисловий к Евангелиям от Луки и от Иоанна (л. 12, 95, 145, 240, а также 143, 235об.). Инициалы второго, менее значительного типа киноварные, простого геометрического рисунка, узкие и стройные, с растительными завитками-спиралями у нижнего конца. Они вынесены за пределы основного поля письма, в специально предусмотренный разлиновкой узкий столбец слева: 4 и 6об. Остальные

*Кат. № 3. Евангелист Марк и Премудрость. Миниатюра (л. 94об.).*

*Кат. № 3. Евангелист Лука и Премудрость. Миниатюра (л. 144об.).*

*Кат. № 3. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра (л. 239об.).*

многочисленные инициалы, открывающие зачала Евангелий и иные небольшие разделы, киноварные, высотой в 1,5 строки. Иногда также вынесены в отдельный столбец слева от основного текста.
Указания чтений Страстной недели — в фигурных рамочках.
*Миниатюры.*
*Сохранность.* На всех четырех миниатюрах имеются осыпи красочного слоя, в том числе на ликах и одеждах. Видный в осыпях подготовительный рисунок — серой краской по бумаге — не вполне совпадает с окончательным.
Л. 11об. Евангелист Матфей.
Размер 20,0×14,5.
*Описание.*
Матфей сидит на табурете, скрестив ноги, слегка склонившись, и обеими руками разворачивает свиток с начальными словами Евангелия от Матфея:

КН//ИГИ//РЖТ//ІВА//ІС//ХА//С

Хитон красный, с клавом, гиматий зеленый. Справа, чуть в глубине, низкий столик с принадлежностями для письма: ножом, инструментом в виде лопаточки, коробочкой с красной и черной красками (чернилами?). На столике укреплен голубой пюпитр на подставке в виде змеи или дельфина, на пюпитре два свернутых свитка. За спиной евангелиста — женская фигура с нимбом в виде двух пересекающихся ромбов — голубого и розового. Эта фигура, олицетворяющая Премудрость, изображена в голубом с золотым оплечьем хитоне и в розовом гиматии. Руки Премудрости обнажены до плеч. Указательным пальцем правой руки она прикасается к свитку, который держит евангелист, левую руку простирает к пюпитру. На фоне слева розовая палата с портиком на одной колонне, справа серо-зеленая башня с полукуполом на колонках, внутренняя поверхность его красная, наружная — синяя. Между постройками серо-зеленая стена. Позем в два тона — розово-лиловый и розово-желтый, с орнаментом-«ковриком» (имитация мрамора).
Надпись на фоне красная:

ОА МАТФНІ

Л. 94об. Евангелист Марк.
Размер 20,0×13,0.
*Описание.*
Марк, сидя, очинивает калам. Хитон Марка коричневато-желтый, с клавом, гиматий зелено-голубой (основной тон зеленый, а тени синие). Справа, чуть в глубине, шестигранный столик, на нем коробочка с красной и желтой красками, голубой предмет вроде штангенциркуля и голубой пюпитр на фигурной подставке, напоминающей дракона с ушастой головой или дельфина. На пюпитре книга с начальными словами Евангелия от Марка.

ЗАЦА//ЛУ//ІЄВ

В обращенной к зрителю стенке столика, в растворенной двустворчатой дверце виден голубой кувшин, в котором налита красная жидкость.
За спиной Марка — Премудрость, с обнаженными до плеч руками. Правой рукой она охватывает колонку навеса, опираясь на него плечом, и держит длинный коричневый посох. Указательным пальцем вытянутой левой руки Премудрость прикасается к пюпитру. Сквозь просвечивающее золото фона виден первоначальный рисунок левой руки Премудрости: она должна была касаться самой книги с текстом, лежащей на пюпитре. Хитон Премудрости красный с золотым оплечьем, гиматий розово-лиловый, конец его развевается за спиной. Постройки: слева зеленая палата с фронтончиком, с пирамидкой на голубой кровле; правее, ближе к первому плану, розовый навес на коричневых с голубыми бликами, как бы витых, колонках и с киворием на крыше; справа розово-лиловый портик с кровлей на консолях. На заднем плане — желтая стена, соединяющая постройки. Позем зеленый, в два тона, с орнаментом-«ковриком».
Надпись на фоне красная:

ОА МАРКЬ

Л. 144об. Евангелист Лука.
Размер 20,6×14,8.
*Описание.* Лука сидит в кресле с невысокой полукруглой спинкой. На коленях он придерживает икону, на золотом фоне которой черным контуром изображена Богоматерь Одигитрия. Форма иконы — как у процессионных: с расширениями у верхних углов, уступчатыми расширениями у нижних, с вилкообразной красной рукоятью. Темной с белым бликом палочкой, больше похожей на калам, чем на кисть. Лука прикасается к контуру мафория Богоматери. Икона имеет красные поля и тройную обводку — белую, розовую и черную. Хитон Луки зелено-голубой, с клавом, а гиматий лиловый с голубыми высветлениями. Справа, чуть в глубине, шестигранный столик, на котором стоит большой лиловый ящик с приоткрытой крышкой, где видны краски художника: красная, зеленая, синяя и коричневая. Этот ящик гораздо больше, чем коробочки с красками для писца и миниатюриста, изображенные у Матфея и Марка. На столе лежат также нож и голубой предмет вроде штангенциркуля. На столе стоит и голубой пюпитр на золотой подставке. На левой стороне пюпитра свернутый свиток, на правой — развернутый свисающий свиток с текстом начала Евангелия от Луки:

ѲН//ѢЖ//Є/Н//АЦА//Ш

Первая буква П в слове «Понеже» не написана, как если бы предполагалось отдельно исполнить этот инициал. В обращенной к зрителю стенке столика распахнуты дверцы, внутри виден голубой кувшин с красной жидкостью. За столиком, в глубине, стоит большой мольберт, он сооружен из лиловых планок. Кресло, подножие, столик и подставка для пюпитра золотые с черной разделкой. На боковине кресла маска льва, изображенная черным контуром.
За спиной Луки стоит Премудрость в травянисто-зеленом хитоне с золотым оплечьем и в зелено-голубом гиматии, его конец раздувается за спиной. Правой рукой, на которой зеленый рукав хитона как бы закатан до плеча, Премудрость прикасается к иконе Богоматери, просунув пальцы под ладонь Луки.
Постройки: слева розовая башнеобразная палата с ярусным завершением, справа шестигранная желтая башня, на которой стоит зеленая постройка, напоминающая табурет. Желтая стена, соединяющая обе палаты, чуть видна между планками мольберта.
Позем зеленый в два тона, с орнаментом-«ковриком», как в миниатюре с Марком.
Надпись на фоне красная:

ГѲА ЛУ҃КА

Надпись черной краской на иконе, которую пишет Лука:

МР ѲУ
ІС ХС

Л. 239об. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор.
Размер 20,0×13,5.
*Описание.* Сцена представлена в горном пейзаже, на фоне пещеры. Слева на табурете сидит Иоанн, обернувшись к тройному голубому лучу, нисходящему с неба. Сегмент неба изображен вверху слева. Правую руку Иоанн положил на колено, левую, чуть приподняв, простер к Прохору. Хитон Иоанна зелено-голубой, с клавом, а гиматий лиловый с голубыми высветлениями. Сидящий Прохор пишет на свитке:

ІС//КѲ//НИ//Б

Хитон Прохора зелено-голубой, гиматий красный. Между фигурами Иоанна и Прохора, непосредственно на фоне пещеры, изображен коричневый круглый сосуд, как бы висящий в воздухе. Вероятно, это чернильница. Другой сосуд, желтый, на поддоне, с двумя черными отверстиями в крышке, изображен у груди Прохора, он словно держит сосуд под мышкой. У ног Прохора коричневая корзина, в которой виднеется свиток.
Уступы серо-зеленых скал отмечены белильными бликами. На боковых гранях и в ложбинках между вершинами зеленые тени и розовые рефлексы, словно от лучей зари. На уступах зеленые кустики с красными точками.

*Евангелист Матфей. Миниатюра из греческого Евангелия апракос. Афон, Лавра, А-113, л. 48об.*

Имя Иоанна написано на золотом фоне миниатюры, вверху, красной краской:

ОА ІѾА

Имя Прохора — белилами на черном фоне пещеры:

ОА ПРОХОР

Лики во всех миниатюрах написаны по светлому зеленоватому санкирю очень яркой розовой охрой, с подрумянкой, белильными бликами, коричневыми и красными описями. Брови и глаза изображены коричневыми и красными точками и штрихами.

Фоны золотые. Золотые нимбы отделены от фонов графьей. Рамки миниатюр тройные: наружная красная, внутренняя розовая, а внутри розовой еще узкая белильная полоска.

*Иконография.*

Евангелисты: позы, атрибуты.

Позы евангелистов[3] с большой точностью воспроизводят иконографию миниатюр в нескольких византийских Евангелиях палеологовского времени, когда один из авторов разворачивает свиток для сверки текста, другой очинивает перо, третий пишет, держа книгу на колене, а Иоанн сидит возле пещеры, оборачиваясь к небесному лучу. Вариант с евангелистом, который очинивает перо,

[3] Об иконографии изображений евангелистов см.: *Friend*, 1927, p. 117—146; *Friend*, 1929, p. 1—25. *Hunger, Wessel*, 1971, Sp. 452—507.

*Евангелист Марк. Миниатюра из греческого Евангелия апракос. Афон, Лавра, А-113, л. 210об.*

сидя у граненого столика, появляется в византийском искусстве около 1300 г.[4] По мнению Г. Бухталя, мотив был перенят византийским искусством, набирающим силы после ликвидации латинского завоевания и восстановления империи, из западноевропейской книжной иллюстрации XI—XII вв.[5] Около 1300 г. формируется и вся серия. Ранний ее образец — Евангелие из Оксфорда 1296—1318 гг., Barocci, 29[6].

Все четыре композиции встречаются в двух афонских рукописях, со вставленными более поздними миниатюрами: в Евангелии апракос XI в., Лавра св. Афанасия, А-113[7] (*ил. с. 212—215*), и в Евангелии тетр XV в. в том же монастыре, Е-140[8]. Теснейшее сходство миниатюр, похожих между собой, по замечанию Г. Бухталя, как близнецы, и вставленных в разнородные рукописи одного и того же монастыря, заставляет предположить, что миниатюрист работал на Афоне и, может быть, в самой Лавре св. Афанасия. (Чрезвычайно похожи на эти афонские произведения и две миниатюры на отдельных листах из коллекции лорда Кларка[9].) Остатком подобной серии

4 Марк в Евангелии тетр. 1301 г. Афон, Пантократор, 47 (*Pekelanidis et al.*, 1979, 3 fig. 177); Матфей в Евангелии 1304 г. Афон, Ватопед 938 (*Buchthal, Toward*, 1983, fig. 315); Матфей в Евангелии Бодлейанской библиотеки в Оксфорде, Barocci, 29, 1296—1318 гг. (*Hutter*, 1977, I, fig. 402). См.: *Spatharakis*, 1981, № 216, 207, 219.

5 *Buchthal, Toward*, 1983, p. 158. Этот мотив держится долго, встречается как во второй половине XIV, так и в XV в.

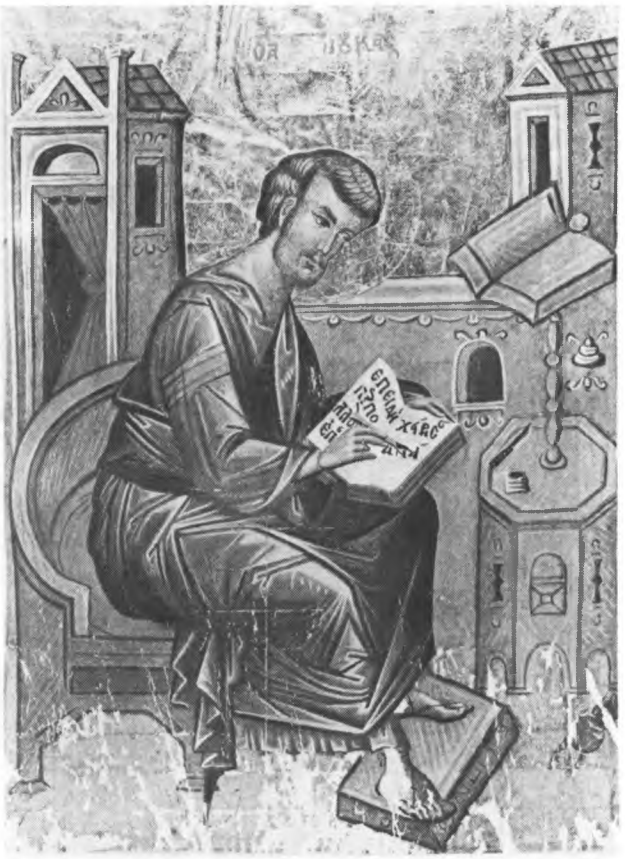
6 *Buchthal, Toward*, p. 158, figs. 317, 318; *Hutter*, 1977, I, Cat. 64, fig. 402—405.

7 *Pelekanidis et al.*, 1979, 3, figs. 58—61.

8 *Pelekanidis et al.*, 1979, 3, figs. 124—127. См. также: *Buchthal, Toward*, 1983, p. 158—159, figs. 321—322.

9 Masterpieces of Byzantine Art. 1958, № 213, 214; *Bank*, 1958, p. 134—137, fig. 6 (Лука); *Buchthal, Toward*, 1983, p. 158, n. 8.

*Евангелист Лука. Миниатюра из греческого Евангелия апракос. Афон, Лавра, А-113, л. 118об.*



является миниатюра с изображением евангелиста Луки, второй (?) половины XV в., на отдельном листе, принадлежащая Тульскому краеведческому музею и показанная на выставке «Реставрация музейных ценностей России» (декабрь 1993 — январь 1994 г.)

Миниатюры Рогожского Евангелия очень точно воспроизводят иконографию именно этой афонской серии, если не считать архитектурного фона. Повторяются не только позы евангелистов, но и детали мебели. Лука, пишущий на колене (в нашей рукописи он пишет не книгу, а икону), во всех трех случаях сидит в кресле с полукруглой спинкой, столик его граненый (в афонских миниатюрах — восьми-, а в новгородской — шестигранный). Афонский прототип помогает объяснить одну странную особенность новгородской миниатюры с Иоанном: левая рука евангелиста простерта к Прохору, но словно повисает в воздухе, как и чернильница, висящая без опоры на фоне черной пещеры. В обеих названных афонских миниатюрах в пещере стоит столик, а на нем — чернильница, рука же Иоанна придерживает книгу из пюпитре.

Весьма точное повторение афонских прототипов в Рогожском Евангелии позволяет предположить, что в распоряжении новгородского миниатюриста могли быть оригиналы, близкие к афонской серии. Известны прямые связи Новгорода с Афоном в конце XIV — начале XV в., паломничества и путешествия монахов. Паломники могли вместе с книгами принести с Афона и образцы миниатюр. Данные иконографические схемы, с разнообразием поз и конкретностью действий евангелистов, должны были быть привлекательными для вкусов новгородцев.

В своей недавней работе И. Спатаракис, сохраняя уверенность в том, что сложение иконографической серии восходит ко времени около 1300 г., передатировал миниатюры в рукописях Оксфорд, Bodl. Barocci 29, Афон, Лавра А-113, Афон, Лавра Е-140, две миниатюры из собрания лорда Кларка, отнеся их все к XV в., и опубликовал еще один памятник той же иконографии — в Евангелии, Синай, № 165. Все эти циклы, кроме рукописи Barocci 29, он склоняется отнести

*Иоанн Богослов. Миниатюра из греческого Евангелия апракос. Афон, Лавра, А-113, л. 4 об.*

к середине и второй половине века. Если исследователь прав, то миниатюры новгородского Евангелия оказываются в пределах XV в. из числа наиболее ранних [10].

Об изображении Иоанна Богослова на Патмосе см. также *кат. № 4, 5.*

Персонификации Премудрости.

В каждой из четырех миниатюр подчеркнуто божественное вдохновение, снисходящее на евангелистов: в миниатюре с Иоанном — изображением божественного небесного луча, а в остальных — фигурой Премудрости, персонифицированной в образе бескрылой женской фигуры со звездчатым нимбом.

Изображения авторов — как евангелистов, так и отцов церкви — с персонификациями вдохновляющей их Премудрости часто встречаются в искусстве византийского круга. В иллюстрациях к Евангелию это один из способов передачи божественной инспирации творцов наряду с изображениями символов евангелистов, а также апостолов, которые вдохновляют евангелистов [11].

Данная иконография восходит к античным композициям [12] с фигурами поэта и Музы [13] и издавна знакома христианскому искусству [14], однако получает особую популярность именно в поздневи-

[10] *Spatharakis*, 1988, p. 59—61, fig. 68, 110 (coll. Clark); 39, 57, 69, 111 (Sinai, cod. 165).

[11] *Galavaris*, 1979; *Nelson*, 1980.

[12] *Радојчић*, 1965, с. 9—22.

[13] Один из самых ранних примеров изображения евангелиста с Премудростью — миниатюра Россанского Евангелия VI в.: рядом с Марком стоит Богоматерь, фигура которой в данном случае символизирует Софию (*Усов.* 1881, с. 57—58, табл. 7).

[14] *Cabrol*, 1907, I, col. 1133; *Meyendorff*, 1959, p. 259—277. См. также: *Spatharakis*, 1988, p. 22, n. 49 (p. 86); *Грозданов*, 1980, с. 151—154.

*Евангелист Лука и Премудрость. Миниатюра из сербского Евангелия патриарха Саввы. 1354—1375 гг. Афон, монастырь Хиландар, № 13, л. 155.*

зантийское время, начиная с XIV в., когда достигает своей кульминации стремление византийской культуры к формульному выражению духовного, творящего начала мира. Распространение персонификаций в XIV—XV вв. отражает и общую тенденцию палеологовского искусства к использованию образов эллинистической культуры с целью передать пронизывающее всю вселенную духовное начало [15]. Так, в сербской Мюнхенской Псалтири, конец XIV в., Гос. библиотека в

[15] См.: *Бабич Г.* Язык персонификаций, символов, метафор, аналогий//*Панић, Бабић*, 1975, с. 70—80.

*Евангелист Лука и Премудрость. Миниатюра из Евангелия тетр. Вторая половина XIV в. Москва, Научная библиотека МГУ им. Горького, 2 Вg 42, л. 81об.*

Мюнхене, cod. slav. 4, на л. 7об. за спиной творящего царя Давида представлена фигура юноши с надписью «Дух»[16]. Складывается иконография Софии-Премудрости в образе Христа-Логоса (см. *кат. № 16*). Фигуры бескрылых ангелов-Премудростей при евангелистах содержат в себе определенную аллюзию на этот образ.

Наиболее распространены в византийском искусстве, особенно в палеологовский период, персонификации Премудрости в виде юных женских фигур, которые изображаются, как в рассмат-

[16] *Strzygowsky*, 1906, Abb. 7; *Dufrenne, Stichel*, 1978, S. 192.

риваемом Евангелии, РГБ, Рогожск, 138, без крыльев и вовсе не должны определяться нами как ангелы [17]. Эти персонификации ассоциируются с текстом «Премудрость созда себе дом...» (Притчи, 9) и, помимо композиций с евангелистами, встречаются в ином изобразительном контексте, в том числе и с евхаристической чашей в руке, как в известной новгородской иконе XVI в. «Премудрость созда себе дом...» в ГТГ [18].

Символический смысл аллегорических фигур особо подчеркивается их звездчатыми нимбами в виде пересекающихся ромбов [19]. Подобная форма сияния фиксируется в византийском искусстве в XIV в. и связана с символикой божественного фаворского света, с мистическим значением ореола [20].

Евангелисты с Премудростями изображаются в монументальной живописи (в соответствующих композициях на парусах), а также в рукописных Евангелиях. Варианты данного иконографического типа встречаются по преимуществу в памятниках южнославянских и более всего сербских. Это фрески церкви Богородицы Левишки в Призрене, около 1303 г. (два летящих ангела обеими руками подают свитки четырем евангелистам) [21], церкви Георгия в Старо Нагоричине, 1317 г. [22]. Одигитрии в Пече, 1324—1337 гг. [23] Вознесения в Раванице, около 1375 г. [24], св. Николая в Иошанице, около 1400 г. [25], Троицы в Ресаве, около 1418 гг. [26] В сербских рукописях это миниатюры Куманицкого Евангелия, первой половины XIV в., вставленные в рукопись XVI в., в Библиотеке Сербской академии наук и искусств в Белграде, № 69 [27], Евангелия патриарха Савы, 1354—1375 гг. из Хиландарского монастыря, № 13 [28] (*ил. с. 216*), Радославова Евангелия, около 1429 г., ГПБ, F. I. 591 [29]. Среди собственно греческих произведений редкий памятник — миниатюра с Матфеем, провинциальная по стилю, из Евангелия около 1362 г. в монастыре Кутлумуш на Афоне, № 283 [30]. С XIV в. композиции с евангелистами и Премудростью известны и в русском искусстве: во фресках Успенской церкви в Волотове, Новгороде[31], миниатюры конца XIV в. из Научной библиотеки МГУ, 2, Bg. 42 (Премудрости за спиной Марка и Луки) [32] (*ил. с. 217*). В XV в. этот извод проникает и в русскую иконопись, а именно в композиции с евангелистами на царских вратах. Наиболее ранний памятник — фрагмент царских врат с изо-

17 *Good*, 1990, p. 19—20.

18 *Антонова, Мнева*, 1963, II, кат. 365, ил. 3—4

19 См., например: *Буслаев*, 1884, с. 191—192.

20 *Marinescu*, 1986, p. 213—214.

21 *Панић, Бабић*, с. 50, 70—71, 118—119 (схема).

22 *Millet, Frolow*, III, 1962, pl. 123, 3—6.

23 *Радојчић*, 1966, с. 124, табл. 73. Изображены ангелы с крыльями.

24 *Покрышкин*, 1906, табл. LXXVII.

25 *Ђурић*, 1975, с. 98.

26 *Манасија*, 1964, с. 76, сх. 6, 7, ил. 114—119. Персонификация Премудрости изображена также в композиции с Иоанном Богословом во фреске церкви св. Николая в Какопетрии, Кипр, около середины XIV в. (*Spatharakis*, 1988, p. 16, 22, n. 28, fig. 50).

27 *Максимовић*, 1983, с. 40—42, 100—101, цв. ил. 9—13, тон. ил. 78—79.

28 *Радојчић*, 1966, табл. XXV—XXVI, цв. табл. 9 у с. 164; *Pelekanidis et al.*, 1975, 2, fig. 420—423 (с библ.); *Богдановић, Ђурић, Медаковић*, 1978, табл. 79; *Максимовић*, 1983, с. 42—43, 103—104, цв. ил. 19—23, тон. ил. 75—77.

29 *Радојчић*, 1966, табл. XXX, XXXI, с. 187; *Ђурић*, Сликар Радослав, 1967, с. 23, рис. 3; *Максимовић*, 1983, с. 72—73, 123—124, цв. ил. 56—58. Не установлено местонахождение еще одного сербского Евангелия с Премудростями, конца XIV или начала XV в., которое вместе с Радославовым демонстрировалось в 1874 г. в Киеве на выставке (*Прохоров В.*, 1875, с. 31).

30 *Pelekanidis et al.*, 1973, 1, fig. 345. Из поствизантийских произведений назовем Евангелие 1576 г. с миниатюрами «акварельного» типа в монастыре Кутлумуш, № 291 (*Pelekanidis et al.*, 1973, 1, fig. 362—365).

31 *Алпатов*, 1977, табл. 85—87.

32 *Popova*, 1975, p. 120, 122, il. 59; *Вздорнов*, 1980-1, № 53.

бражением евангелиста Матфея и Премудрости из собрания В. А. Прохорова, ГРМ, возможно, первой половины XV в.[33]

В дошедших до нас произведениях по-разному представлены фигуры Премудрости и передано их взаимоотношение с евангелистами. В одних случаях аллегорические фигуры имеют сложные ракурсы, непринужденные позы, античный облик (например, в Куманицком Евангелии)[34]; в других — особенно в позднепалеологовских композициях, Премудрости нежно прикасаются к евангелистам. Так, во фресках Раваницы и Манассии, в миниатюрах Евангелия МГУ и Радослава Премудрости деликатно и любовно дотрагиваются до евангелистов, ласково касаются их щекой, выражая идеальное духовное согласие с ними. Наконец, бывают изображения иератические, где Премудрости напоминают «педантичных секретарш, помыкающих писателем»[35].

Миниатюры Рогожского Евангелия сохраняют некоторые внешние иконографические приметы, восходящие к эллинистической традиции, воспроизводящие мотивы эпохи Палеологовского ренессанса (первая треть XIV в.), и в этом отношении они связаны с композициями первой из названных групп: это раздувающиеся ткани одежд, обнаженные руки Премудростей, ракурсы фигур. Однако в художественном отношении новгородские миниатюры уже утратили классицистическую традицию. Утрированно удлиненные фигуры, налегающие сзади на евангелистов, настойчивые жесты их жилистых и мускулистых рук выражают новгородскую страсть к понятности иносказания. Наиболее близки наши миниатюры к иллюстрациям Евангелия патриарха Савы в Хиландаре: присутствием фигур Премудростей, а также позами евангелистов,— где повторяется та же редкая серия, что и в Рогожском Евангелии, с очиниванием пера, растягиванием свитка и т. д. Эта аналогия, наряду с данными Евангелий из Лавры на Афоне, № А-113 (*ил. с. 212—215*) и Е-240, является еще одним аргументом в пользу того, что прототип новгородских миниатюр восходит к Афону. Поскольку фигуры Премудростей при евангелистах были особенно популярны в сербском искусстве, то можно допустить гипотезу, что это были миниатюры в сербской рукописи.

Евангелист Лука, пишущий икону Богоматери.

Предание о евангелисте Луке как первом иконописце играло огромную роль в системе православного вероучения, поскольку оно доказывало истинность и достоверность иконного образа. Оно прошло несколько эволюционных этапов. Основой легенды ее самым ранним вариантом считается свидетельство Феодора Чтеца, обычно возводимое к первой половине VI в., но дошедшее до нас лишь в извлечениях Никифора Каллиста, сделанных в XIV в. В своей Истории Феодор Чтец сообщает, что в V в. императрица Евдокия, жена Феодосия II, послала из Иерусалима в Константинополь некоей Пульхерии икону Богоматери, писанную Лукой[36]. Многочисленные подробности легенды формируются лишь начиная с периода иконоборческих споров, становясь важным аргументом в пользу подлинности и святости иконных изображений[37]. Это тексты Жития Стефана Нового (ум. в 757 г.), ряд творений, приписываемых Иоанну Дамаскину, IX в., жизнеописание евангелиста Луки, сделанное Симеоном Метафрастом, X в., Менологий Василия II, конец X — начало XI в., где Лука назван врачом и живописцем, наконец, Беседа Феофана Керамевса, епископа Тавроменийского, о восстановлении икон, XII в. При этом в одном из сочинений, приписывающихся Иоанну Дамаскину — Послании трех патриархов к Феофилу, говорится, что Лука, написав образ, показал его Богоматери, которая благословила изображение. В свою очередь Симеон Метафраст и Феофан Керамевс уточняют, что в образе, написанном Лукой, Богоматерь была изображена держащей младенца Христа. Наконец, Никифор Каллист, XIV в., рассказывает, что Пульхерия поставила присланную ей икону в Константинополе, в храме монастыря Одегон (Богородицы Одигитрии). Согласно Никифору, это и был тот самый константинопольский образ Богоматери Одигитрии, который пользовался особым почитанием в византийской столице[38]. Предание о Луке-иконописце зафиксировано и в русской письменности,

[33] *Попов*, 1979, № 20. Ср. также створку Царских врат из Твери (*Попов*, № 19; *Салтыков*, 1981, ил. 18, 19).

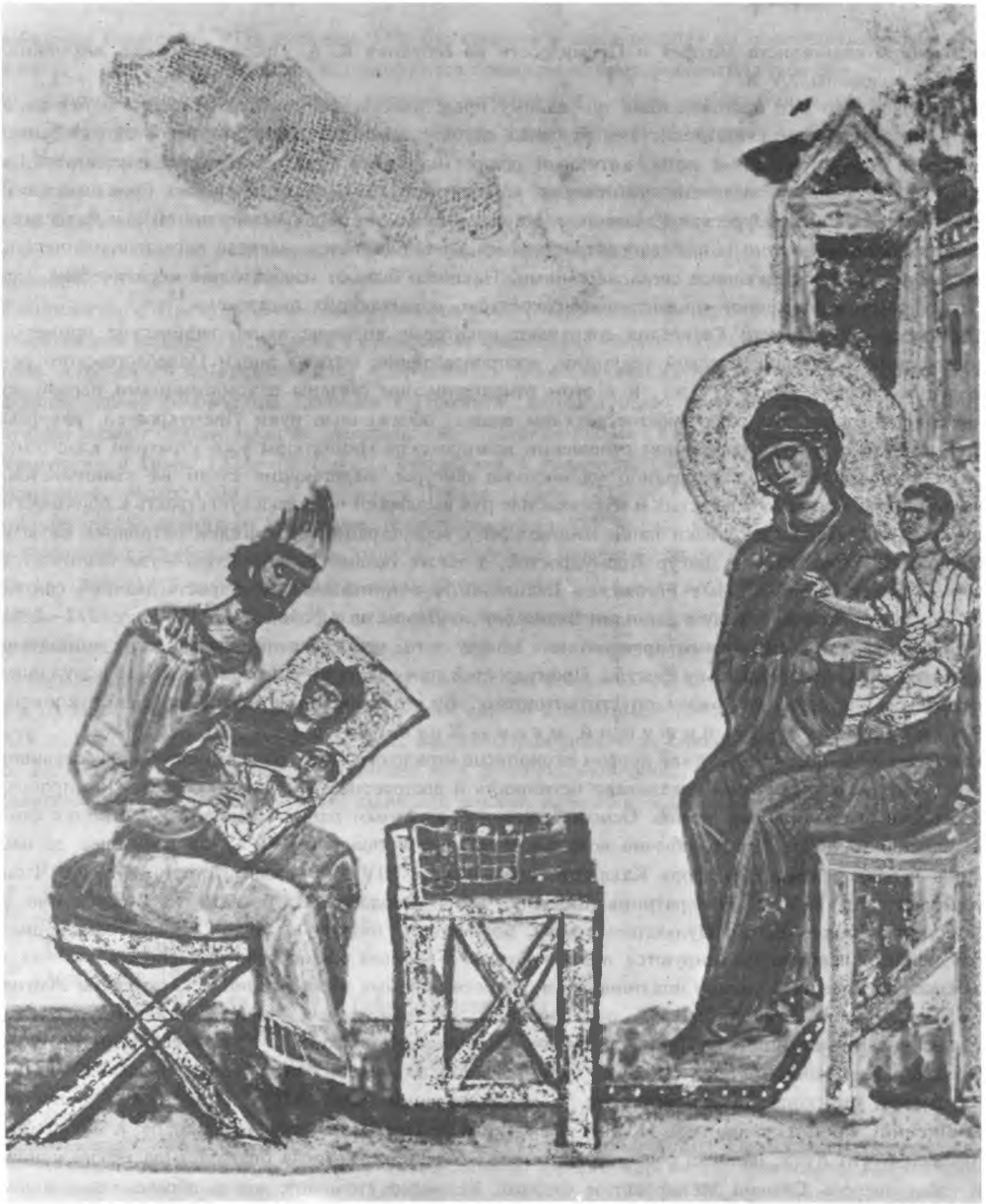
[34] *Радојчић*, 1982, с. 69—71.

[35] *Радојчић*, 1965, с. 18 (ср. Евангелие патриарха Савы, росписи церкви Одигитрии в Пече).

[36] *Казанский*, 1870, с. 47, *Klein*, 1933, s. 81; *Mango*, 1972, p. 40.

[37] *Казанский*, 1870, с. 48.

[38] *Казанский*, 1870, с. 48—49.



*Иконописец пишет икону Богородицы. Миниатюра из греческой рукописи Гомилий Григория Назианзина. XI в. Иерусалим, Библиотека Патриархата,* Τάφου *14, л. 106об.*

причем начиная с самых ранних времен. Так, в Статье против латинян, включенной в Повесть временных лет под 988 г. и содержащей скрытую полемику против язычества, сказано: «Предали бо суть апостоли крест поставлен целовать, и иконы предаша. Лука бо еуангелист, первое написав, посла в Рим...»[39] В более развернутой форме эта легенда отразилась в Особой редакции русской Палеи и Георгия Амартола: «Еще убо апостолом Лукою изъображено и пречистые Богоматере, еще живе суще ей, святый образ посла в Рим к Феофилу, к нему же еуангелие, и деание святых

[39] ПВЛ, I, с. 79; НIЛ, с. 154.

*Евангелист Лука пишет икону Богоматери. Фреска церкви Богородицы в монастыре Матейч, Македония. 1356—1360 гг.*

апостол посла, иже и доныне чюдеса творить»[40]. Легенда, известная в памятниках московского круга[41], прочно укоренилась в Новгороде.

Помимо факта постройки нескольких новгородских храмов, посвященных св. Луке (см. с. *52*), косвенное подтверждение внимания Новгорода к преданию о Луке-иконописце дают рассказы новгородских паломников об иконе в монастыре Богородицы Одигитрии в Царьграде. Архиепископ

[40] ПВЛ. II, Прил., с. 340 (ср. с. 339).
[41] ПСРЛ, XXV, с. 103, 122.

*Евангелист Лука пишет икону Богоматери. Миниатюра из греческого Евангелия тетр, 1427 г. Патмос, монастырь св. Иоанна Богослова, № 330, л. 82об.*

Антоний около 1200 г. отметил «образ пречистыя Богородицы Одигитрия, иже святый апостол Лука написал» [42]. Подробное описание иконы и торжественной церемонии ее выноса оставил в своем Хождении Стефан Новгородец, около 1350 г.: «Идохом... в вторник к святей Богородици выходнеи иконе, ту бо икону Лука евангелист написал, позирая на самую госпожу девицу Богородицю, и́ еще живеи сущи. Ту икону в всякои вторник выносят. Чюдно велми зрети: ту сходится весь народ и из градов, икона же та велика велми, окована гораздо, и певци пред нею поют красно...» Вот что пишет в конце XIV в. диак (диакон) Александр, также новгородец: «В Одегитрии икона святеи Богородици выходит в всякои вторник, и творит чюдеса, и кто с верои приходит, здравие получаеть; писал же сию иконоу Лоука еуагтелист; некогда бысть иконоборение, и съхраниша сию икону в Пантократори манастыри в стене, зажегше кандило пред нею, и тожде кандило 60 лет не оугасло пред нею» [43].

Между тем в византийском мире существовала и другая версия легенды, где речь идет не о Луке, а о некоем неизвестном художнике, изобразившем Богоматерь. Так, церковный писатель VIII в. Иоанн Эвбейский в Слове на Рождество Христово сообщает, что волхвы, явившиеся поклониться рожденному младенцу Христу, привели с собой юного художника, который изобразил Богоматерь с Христом в возрасте одного года. Возвратившись на свою родину, они поставили это иконное изображение в храме своих богов [44].

Среди дошедших до нас изображений художника, пишущего образ Богоматери, самое раннее соответствует именно версии, что это не св. Лука. Такова миниатюра к составленному Иоанном Эвбейским Слову на Рождество Христово, текст которого помещен в рукописи Гомилий Григория

[42] *Лопарев*, 1899, с. 21.

[43] *Сперанский*, 1934, с. 54, HIVЛ под 1395 г. См.: ПСРЛ, IV, 2, с. 376; *Majeska*, 1984, p. 37, 156—157 (о новгородском происхождении Александра), 161, 362—366.

[44] Изложение см.: *Βυζαντιναι μικρογραφίαι Ιεροσολύμου*, 1974, аннотация при воспр. л. 106 об. См. также: *Bardenhewer*, 1932, S. 42.

*Евангелист Лука пишет икону Богоматери. Старинный рисунок с греческой иконы или миниатюры. По D. Klein.*

Назианзина, XI в., в Библиотеке Патриархата в Иерусалиме, Τάφου 14, на л. 106об. (*ил. с. 220*) [45]. На своеобразие этой миниатюры обратил внимание П. Вокотопулос [46]. Художник изображен средовеком, а не юношей, вопреки рассказу легенды, но в его облике, в его необычайной прическе нет ничего общего с евангелистом Лукой. Сюжет же именно с евангелистом Лукой получает некоторое распространение только в XIV в., т. е. в палеологовскую эпоху. Это фреска церкви Богородицы в Матейче, Македония, около 1356—1360 гг. [47] (*ил. с. 221*), миниатюра Евангелия 1427 г. в монастыре св. Иоанна Богослова на острове Патмос, № 330 [48], точнее, рисунок, прорись с какого-то образца, попавшая, как заметил Х. Бельтинг, даже не на середину страницы [49] (*ил. с. 222*). Хождение прорисей, отметим, говорит о популярности сюжета. Существовала и еще какая-то миниатюра палеологовской эпохи, с которой был сделан рисунок, попавший в коллекцию собирателя XVIII в. и воспроизводившийся в старинных изданиях [50] (*ил. с. 223*). Косвенное и, может быть, самое раннее отражение легенды о евангелисте Луке как иконописце — в парных композициях с изображениями Богоматери Одигитрии и евангелиста Луки: двусторонняя икона середины XIV в., Родос, Археологический музей [51] (*ил. с. 224*); две миниатюры в Евангелии

[45] *Galavaris*, 1969, p. 223—224.

[46] βυζαντιναι μικρογραφιαι Ιεροσολυμου, 1974, аннот. Отождествление изображенного художника с евангелистом Лукой (как, например, в кн.: *Galavaris*, 1969, p. 175, 224; *Mango*, 1972, фронтиспис; *Вздорнов*, 1980-2, с. 128 — подпись под ил. с. 132), как мы видим, неточно. См. подробнее: *Belting*, 1991, S. 66, 624 (Апт. 10).

[47] *Petković*, 1934, II, pl. CXLIV; *Окуњев*, 1930, с. 112, 98, сх. III, № 216; *Тапић-Ђурић*, 1970, с. 15, ил. 1.

[48] *Jacopi*, 1932—1933, p. III, fig. 138; *Spatharakis*, 1981, № 287, f. 508.

[49] *Belting*, 1970, S. 11.

[50] *Klein*, 1933, S. 18, Taf. 11—14.

[51] Byzantine and Post-byzantine Art, 1985. № 82; Affreschi e icone dalla Grecia, 1986, № 342.

*Богоматерь Одигитрия. Евангелист Лука. Греческая двусторонняя икона. Середина XIV в. Греция, Родос, Археологический музей.*

апракос, Princeton, Scheide Lib., cod. M. 142, дорисованные в рукопись XII в. в начале XX в., но скопированные с поздневизантийского и поствизантийского образцов [52].

Не исключено, что иконография Луки-иконописца в палеологовском искусстве отразила особое почитание иконных образцов как реликвий и святынь, характерное для византийской культуры XIV в. [53] Вместе с тем в деталях некоторых композиций ощутимо дуновение западноевропейской культуры, оказывавшей уже в тот период определенное воздействие на культуру византийскую. Так, во фреске Матейча, на рисунке с палеологовской миниатюры и в новгородской миниатюре св. Лука изображен с мольбертом, предметом, более характерным для быта европейского, а не византийского художника.

И. Спатаракис, чье исследование нам стало доступно лишь при подготовке данной работы к набору, нашел еще две миниатюры XV в. с Лукой-иконописцем: в Евангелиях, Vat. gr. 1159 (рукопись X в.), и Синай, № 233 (рукопись XII в.) [54].

Следующая волна увлечения этим сюжетом относится к поствизантийскому времени, а именно к XVI в. и более позднему периоду [55]. Можно различить две иконографические традиции. С одной

[52] Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. 1973. № 67, il. 119.

[53] *Grabar*, Une source, 1976, p. 143—162.

[54] *Spatharakis*, 1988, p. 3—6, fig. 2, 4. См. также: *Belting*, 1991, S. 65 Abb. 14.

[55] Примеры: критская икона второй половины XVI в. в собр. Й. Нойферта, Мюнхен (Ikonen 13. bis 19. Jahrhundert, Haus der Kunst München, 11. Okt. 1969, bis 4. Jan. 1970. München, 1969, № 10); икона Доменико Теотокопули (Эль Греко), около 1560—1567 гг. (*ил. 225*), Музей Бенаки в Афинах (*Chatzidakis*, 1969—1970, p. 342, fig. 127—128; Holy Image, 1988, № 71, с перечнем других икон критской школы с тем же сюжетом); две иконы Авесалома Вуичича в Югославии — житийная икона 1672—1673 гг. в монастыре Морача в Черногории (*Djurić*, 1961, № 91, pl. CXVIII) и икона в собр. Секулич в Белграде (Збирка икона Секулић. Београд, 1967, № 4); фреска параклиса церкви Покрова Богородицы в Хиландаре, XVIII в., критской художественной традиции (*Богдановић, Ђурић, Медаковић*, 1978, с. 189, ил. 152). В русском искусстве это, например, клеймо иконы Семена Спиридонова «Богоматерь с младенцем на престоле, с клеймами акафиста» 1680-х годов в Ярославском художественном музее (*Масленицын*, 1973, воспр. на суперобложке).

*Евангелист Лука, пишущий икону Богоматери, и ангел. Икона Доменико Теотокопули (Эль Греко). 1560—1567 гг. Афины, Музей Бенаки.*

стороны, многие изображения несут на себе явственный отпечаток западного, итальянского влияния [56]. Известно, что на западе легенда о евангелисте Луке как художнике пользуется исключительной популярностью, этот святой считается покровителем художников, и уже в XIV в. образуются многочисленные братства св. Луки, гильдии художников. В европейском искусстве

[56] Holy Image, 1988, № 71 (текст написан Ласкариной Бурас).

*Евангелист Лука и Премудрость. Миниатюра новгородского Евангелия апракос. Начало XVI в. (1520-е годы). БАН, 13.1.26, л. 192об.*

*Евангелист Лука и Премудрость. Миниатюра из Евангелия XVI в., вложенного в 1568 г. Леонтием Угримовым в Голутвин монастырь. БАН, 17.4.17.*

*Евангелист Лука, пишущий икону Богоматери, и ангел-Премудрость. Псковская икона XVI в. из церкви св. Луки и Опочке. Псковский музей-заповедник.*

встречаются композиции не только с Лукой-художником, но и с парящим возле него ангелом [57]. Отсюда данная иконография приходит и в поствизантийскую живопись: икона Эль Греко в Музее Бенаки в Афинах, икона Авесалома Вуичича в собрании Секулич в Белграде [58]. Она известна и в русском искусстве: икона XVI в. из собрания А. В. Морозова, ГТГ [59].

С другой стороны, прослеживается и совсем иная иконография, такая, как в миниатюре Евангелия, РГБ, Рогожск. 138. Редчайшая особенность новгородской миниатюры — присутствие фигуры Премудрости. Стоя за спиной Луки, Премудрость помогает творчеству и, простирая руку к иконе, подкладывает свою кисть под руку Луки, словно передавая иконе святость. Эта иконография повторяется в целой веренице русских произведений: в миниатюре новгородского Евангелия апракос, начала XVI в (1520-х годов), БАН, 13.1.26 [60] (ил. с. 226); миниатюра Евангелия XIV в. (возможно, новгородского), из собрания Е. Е. Егорова, РГБ, ф. 98, № 77 [61]; в миниатюре Евангелия XVI в., БАН, 17.4.17, которое, согласно вкладной записи, было в 1568 г. вложено Леонтием Угримовым в Голутвин монастырь [62] (ил. с. 226); иконе псковской школы XVI в. из Опочки, во Псковском музее-заповеднике [63] (ил. с. 227).

[57] *Klein*, 1933, Taf. XI—3.

[58] См. примеч. 55.

[59] *Антонова, Мнева*, 1963, II. № 72. Известна была еще одна икона (местонахождение не установлено), очень точно воспроизводящая иконографию произведения Эль Греко (Выставка, 1913. № 144; *Klein*, 1933, S. 19, 98 (Anm. 98), Taf. V-2).

[60] *Розанова*, 1971, с. 13—15; *Розанова*, 1983, с. 22, 24, ил. с. 23; *Смирнова*, 1983, с. 199, ил. с. 197.

[61] *Смирнова*, 1983, с. 202, примеч. 82. Рукопись указана мне Ю. А. Неволиным, который первым заметил и единство этой серии миниатюр с Лукой и Премудростью.

[62] *Розанова*, 1971, с. 13; *Розанова*, 1983, с. 24, ил. с. 25.

[63] *Родникова*, 1981, табл. 21; *Смирнова*, 1983, с. 192, примеч. 60.

*Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра из новгородского Евангелия апракос. Начало XVI в. (1520-е годы). БАН, 13.1.26, л. 1об.*

*Евангелист Матфей и Премудрость. Миниатюра из новгородского Евангелия апракос. Начало XVI в. (1520-е годы). БАН, 13.1.26, л. 71об.*

*Евангелист Марк и Премудрость. Миниатюра из новгородского Евангелия апракос, Начало XVI в. (1520-е годы). БАН, 13.1.26, л. 14об.*

*Евангелист Матфей и Премудрость. Миниатюра из Евангелия XVI в., вложенного в 1568 г. Леонтием Угримовым Голутвин монастырь, БАН, 17.4.17.*

*Евангелист Марк.*
*Миниатюра*
*из греческого Евангелия*
*тетр. 1418 г. Афины,*
*Национальная*
*Библиотека,*
*№ 2603, л. 100об.*

*Евангелист*
*Иоанн Богослов*
*и Прохор.*
*Миниатюра*
*из греческого Евангелия*
*тетр. 1418 г.*
*Афины, Национальная*
*библиотека,*
*№ 2603, л. 269об.*

*Евангелист Матфей и ангел. Миниатюра из греческого Евангелия тетр. 1433 г. Афон, монастырь Ивирон, № 548, л. 17об.*

Перечисленные произведения с Лукой и Премудростью — миниатюры четырех рукописей и икона — тяготеют к одному и тому же региону — Новгороду и Пскову.

Заманчиво было бы думать, что именно в Новгороде в XV в., может быть, именно при иллюстрировании Евангелия, Рогожск., № 138, сложилась рассматриваемая иконография, где добавление Премудрости подчеркнуло святость творчества Луки-иконописца. Но хотя в сохранившихся византийских произведениях она и не встречается, все же более вероятно, что иконографическая схема изображения Луки-художника вместе с Премудростью, стоящей за его спиной, существовала в византийском искусстве [64] и уже оттуда была взята новгородцами.

Представление о божественном происхождении иконы Богородицы в Византии сказалось, в частности, в наименовании храма в Салониках. Древняя церковь, существование которой восходит к V в., была посвящена Богородице, а с XIV в. получила название «Ахиропоитос» («Нерукотворная»), как считается, из-за хранившейся там особо чтимой иконы Богородицы, созданной божественным промыслом, подобно изображению Нерукотворного Спаса на Св. убрусе и Св. керамиде [65].

Рассмотренная иконография всего цикла миниатюр Рогожского Евангелия подчеркивала, благодаря фигурам Премудростей, священность евангельского текста и святость иконных изображений [66]. Ее глубокая содержательность была по достоинству оценена новгородцами. Доказательство этому — точное копирование всех четырех миниатюр в Евангелии апракос начала XVI в. (1520-х годов),

[64] Как на свидетельство многократного обмена иконографическими типами между Византией и Западом укажем на изображение в европейском искусстве крылатой Музы, которая стоит рядом с евангелистом Лукой, пишущим изображение Марии. См. *Holländer*, 1971, Sp. 212.

[65] Χυγγοπουλος, 1951, σελ. 472—487; Χυγγοπουλος, 1952, σελ. 7—20, *Kourkoutidou-Nikolaidou*, 1989, p. 11—12.

[66] *Holländer*, 1971, Sp. 122.

БАН, 13.1.26[67] (*ил. с. 228—229*), которое было исполнено, надо полагать, для одной из двух перестраивавшихся в 1527 и 1528 гг. новгородских церквей св. Луки[68]. Явные отголоски миниатюр из Евангелия, Рогожск., № 138, видны и в миниатюрах из упоминавшихся Евангелий XVI в., РГБ, собр. Егорова, № 77, и БАН, из Голутвина монастыря (*ил. с. 229*), причем повторяются даже такие своеобразные детали, как, например, колонка, за которой стоит Премудрость (см. *ил. с. 207, цв. табл. I*)

*Датировка и атрибуция.*

Точки зрения на рукопись и ее иллюстрации различны. О. С. Попова, в 1963 г. впервые издавая одну из миниатюр, датировала ее XVI в. без определения школы (а в устной беседе высказалась за новгородское происхождение миниатюр). Поздней датировки придерживались Г. В. Попов (1970 — рукопись первой половины XVI в., вклеенные миниатюры — более ранние) и Н. В. Розанова (1971, 1983). Но еще в 1968 г. составители Описи собрания Рогожского кладбища датировали рукопись первой четвертью XV в. по филиграням. Это обстоятельство было учтено Г. И. Вздорновым (1975), предложившим верную атрибуцию рукописи и миниатюр: начало XV в., Новгород. Однако Г. В. Попов (1975, 1978, 1979), приняв датировку рукописи первой четвертью XV в., оценивает миниатюры как памятник второй половины или конца XV в., считая его то новгородским (1978), то «результатом перекрестных новгородских и московских влияний» (1975, 1979). После Г. В. Попова и Г. И. Вздорнов (1980) высказался о памятнике как о московском. Э. С. Смирнова определила миниатюры как новгородские, но с неточной датировкой (*Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982 — середины XV в., *Смирнова*, 1983 — вторая половина XV в.).

В пользу ранней датировки миниатюр говорит обнаруживающаяся при тщательном изучении их одновременность с рукописью, которая, в свою очередь, датируется первой третью XV в. по палеографии и филиграням. Кодекс изготовлен в расчете на вставные листы и иллюстрациями. О новгородском происхождении произведений свидетельствуют: диалектные новгородские особенности в виде мены ч на ц в надписях на свитках и книгах (у Марка в книге — «зацалу», у Луки в свитке — «нацаш»); точное стилистическое соответствие миниатюр новгородской иконописи XV в. по стилю, в частности, по фактуре письма, разделке драпировок тенями и бликами, оттенкам лиловых одежд с голубыми высветлениями; факт копирования всей серии миниатюр в новгородском Евангелии апракос, БАН, 13.1.26 (ил. *с. 226, 228—229*). Учитывая редкую иконографию изображений евангелистов, и особенно уникальную композицию миниатюры с евангелистом Лукой, можно предположить, что Евангелие было исполнено для одной из двух церквей в честь евангелиста Луки, издавна существовавших в Новгороде и заново возведенных, причем из камня, в 1415 и 1424 гг.[69]

*Литература.*

Древнерусская миниатюра. Комплект открыток, 1963, № 9; Опись собрания Рогожского кладбища, ф. 247, 1968, С. 101—102; *Попов*, 1970, с. 326; *Розанова*, 1971, с. 10, 13—18; *Вздорнов*, 1975, с. 259, 264 (примеч. 26); *Попов*, 1975, с. 48, 64, ил. 91; *Попов*, 1978, с. 281, ил. с. 280; *Попов* 1979, с. 179, 184, 314, 316, ил. с. 182; *Вздорнов*, 1980-2, с. 132; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 126; *Розанова*, 1983, с. 19—22; *Смирнова*, 1983, с. 180—194, 199, 202—203, ил. с. 181, 183—185, 200; *Смирнова*, 1991, с. 93—97, ил. с. 92—93.

[67] *Смирнова*, 1983, с. 199, 202—203, ил. с. 195—198, 201. См. также примеч. 60.

[68] Софийский временник, 11, с. 359, 360, 367; ПСРЛ, VI, с. 282, 283, 287. Летописные данные о новгородском строительстве XVI в. собраны В. М. Сорокатым.

[69] НІЛ, с. 405, 415.

*Кат. № 4*

## Евангелие апракос

*(с. 76—82, ил. с. 77, 79—81, 234—242, цв. табл. 2, 15)*

*ГИМ, Муз. 364.*

*Вторая четверть XV в. (около 1430-х годов).*

*Происхождение.* Принадлежало в XIX в. графине Е. Г. Шереметьевой, подарено ею в Исторический музей в 1890 г.

*Краткое описание рукописи.* Пергамен, I°, III + 253 + III л. Размер листа 29,9×23,3. Устав, в 2 столбца. Размер поля письма 24,5×17,5. 4 миниатюры, 5 больших заставок, 3 больших и 282 «средних» киноварных инициала.

Переплет новый: доски обложены медным окладом с эмалью и литыми накладками, на верхней крышке изображение Христа на престоле и двенадцати апостолов, на нижней крышке — креста и четырех евангелистов. Изображения имитируют стиль романского искусства. Внутренние стороны крышек переплета, первый лист («форзац») и последний лист оклеены парчой XIX в. Обрез позолочен. Оклад исполнен в 1881 г. в Париже фирмой Башле (штамп на внутренней стороне каждой из двух застежек, с адресом фирмы: 58, Кэ д'Орфевр).

*Записи, пометы.* На л. II (после форзаца) указан чернилами номер 20300 и цифры 1890 — видимо, дата поступления рукописи в музей.

*Сохранность.* Листы обрезаны при изготовлении переплета, срезаны верхушки декоративных элементов у заставок, а на л. 215—252об., в Месяцеслове — обозначения чисел, попавших на наружное поле. Считается, что конец рукописи утрачен [1]. Однако Месяцеслов заканчивается на л. 252об., причем его последние строки, за 3 августа, с усилием втиснуты в последний лист (там 20 строк вместо 19). Между тем л. 253 оставлен свободным. Завесы зеленого шелка, вставленные после миниатюр, вероятно, сделаны при изготовлении переплета.

*Состав.* Л. I — форзац, обклеен парчой; л. II, III — поздние, чистые; л. 1 — чистый; л. 1об.— миниатюра «Иоанн Богослов с Прохором»; между л. 1 и 2 — ненумерованный лист с завесой; л. 2—43об.— Чтения от Пасхи до Пятидесятницы; л. 44 — чистый; л. 44об.— миниатюра «Евангелист Матфей»; между л. 44 и 45 — ненумерованный лист с завесой; л. 45—90об.— Чтения от понедельника Первой недели по Пятидесятнице до Одиннадцатой недели; л. 91 — свободный; л. 91об.— миниатюра «Евангелист Марк»; между л. 91 и 92 — ненумерованный лист с завесой; л. 92—119об.— Чтения от понедельника Двенадцатой недели по Пятидесятнице до Семнадцатой недели; л. 120 — чистый; л. 120об.— миниатюра «Евангелист Лука»; между л. 120 и 121 — ненумерованный лист с завесой; л. 121—146об.— Чтения от понедельника Первой недели по Воздвижении креста до Великого поста; л. 146об.—170об.— Сказание субботам и неделям Великого поста; л. 205—214 — «Евангелия воскресна единнадесят»; л. 214—214об.— различные указания чтений; л. 215—252об.— Месяцеслов; л. 253 — чистый, без разлиновки; л. IV — поздний, чистый; л. V — поздний, обклеен парчой, как и форзац.

*Тетради.* Строение тетрадей не просматривается; при создании нового переплета, наложенного очень туго, все внутренние края листов ушли в корешок. Сигнатуры отсутствуют (возможно, срезаны при обрезке листов при изготовлении нового переплета).

*Декор.*

*Заставки.* 5 больших заставок в красках, с «балканским» орнаментом, перед каждым из четырех разделов Евангельских чтений и перед Месяцесловом. Орнамент исполнен красным контуром, фоны и ленты синие, зеленые, красные, желтые, оливковые, с «жемчугами». 1) Л. 2. Заставка в виде буквы П, шириной в два столбца. Изгибы синей ленты образуют в центре углы и петли, а по сторонам две самостоятельные «восьмерки» [2]. Фоном служат переплетения колец. Участки между переплетениями расцвечены и украшены «жемчугами». Над центром — крест из плетенки, по углам — пальметты. 2) Л. 45. Заставка шириной в один столбец, из двух пересекающихся

[1] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 217.

[2] Вариант: *Ухова*, 1960, рис. 64 на с. 233.

*Кат. № 4. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра (л. 1об.).*

синих колец, на фоне которых плетенка образует три крестообразные формы [3]. Внутри каждого кольца поле закрашено зеленой, а самая середина — желтой краской. На закрашенных участках — белый орнамент в виде крестиков и отрезков меандра. В центре над заставкой — крест, образованный плетенкой, а по углам — пальметты. 3) Л. 92. Заставки шириной в один столбец с орнаментом того же типа, что и на л. 45, с двумя переплетающими синими кругами и несколькими

[3] *Ухова*, 1960, рис. 5 на с. 219.

*Кат. № 4. Начальный лист Чтений в Неделю Пасхи (л. 2).*

крестообразными формами на их фоне, однако детали изгибов несколько отличаются [4]. Участки внутри синих кругов закрашены зеленым, красным и желтым, с синей сердцевиной.

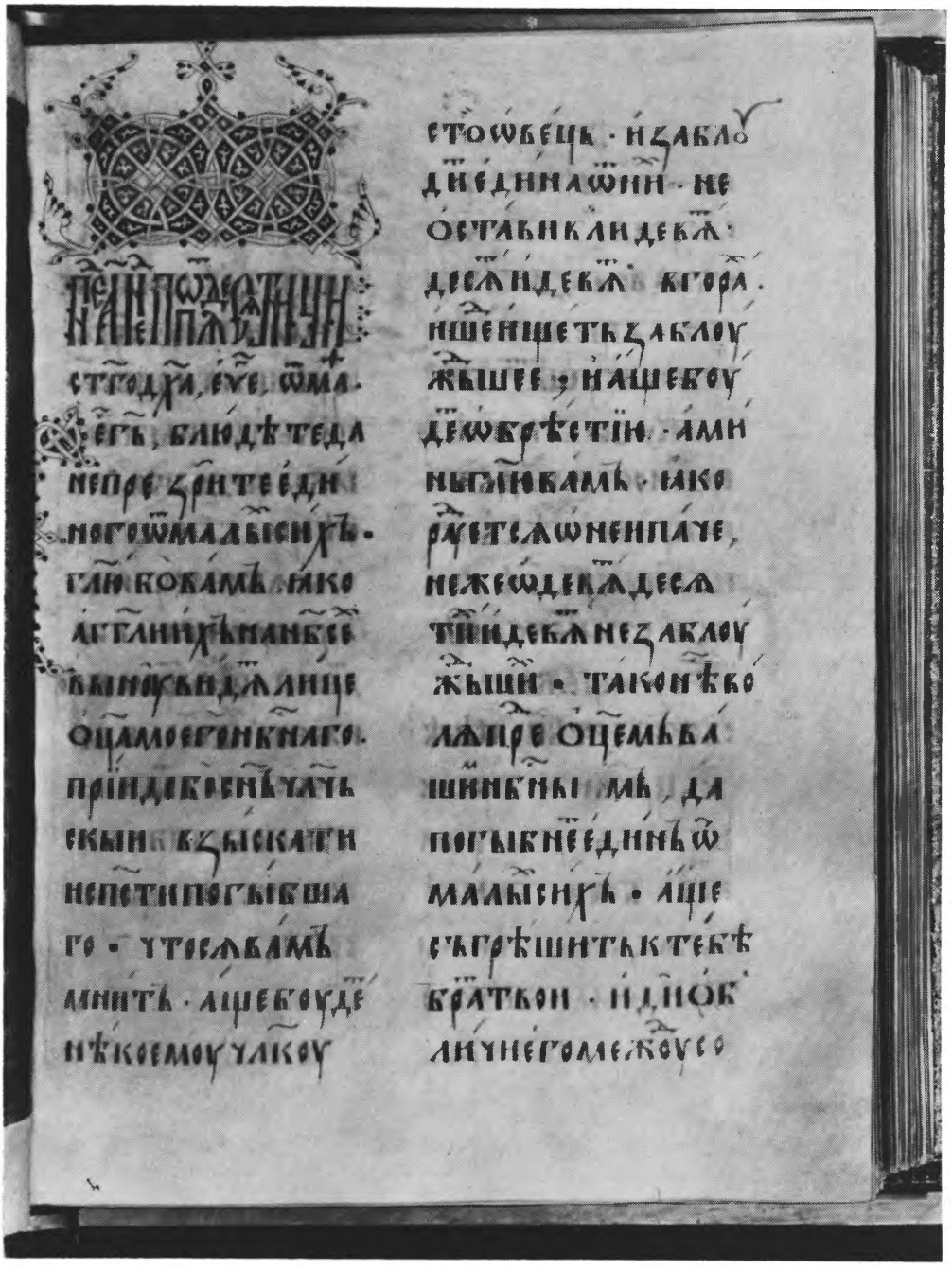
На закрашенных участках — белые «жемчуга». Над заставкой в центре — крест из плетенки, у верхних углов — заостренные пальметты, очертаниями похожие на копья, а у нижних углов —

[4] *Ухова*, 1960, с. 219, рис. 6.

*Кат. № 4. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 44об.).*

пальметты в виде листьев, как на л. 2 и 45. 4) Л. 121. Заставка в один столбец, в виде двух переплетающихся кругов, из которых каждый перечеркнут косым крестом [5]. Фоны между лентами плетения закрашены зеленой и синей красками, а в центре обоих кругов — желтой. На фонах белые «жемчуга» и орнамент в виде участков мендра. Над серединой заставки — плетеная форма, напоминающая трезубец, корону или светильник. На углах — пальметты. 5) Л. 215. Заставка

[5] Варианты: *Ухова*, 1960, с. 221, рис. 15 и 223, рис. 25.



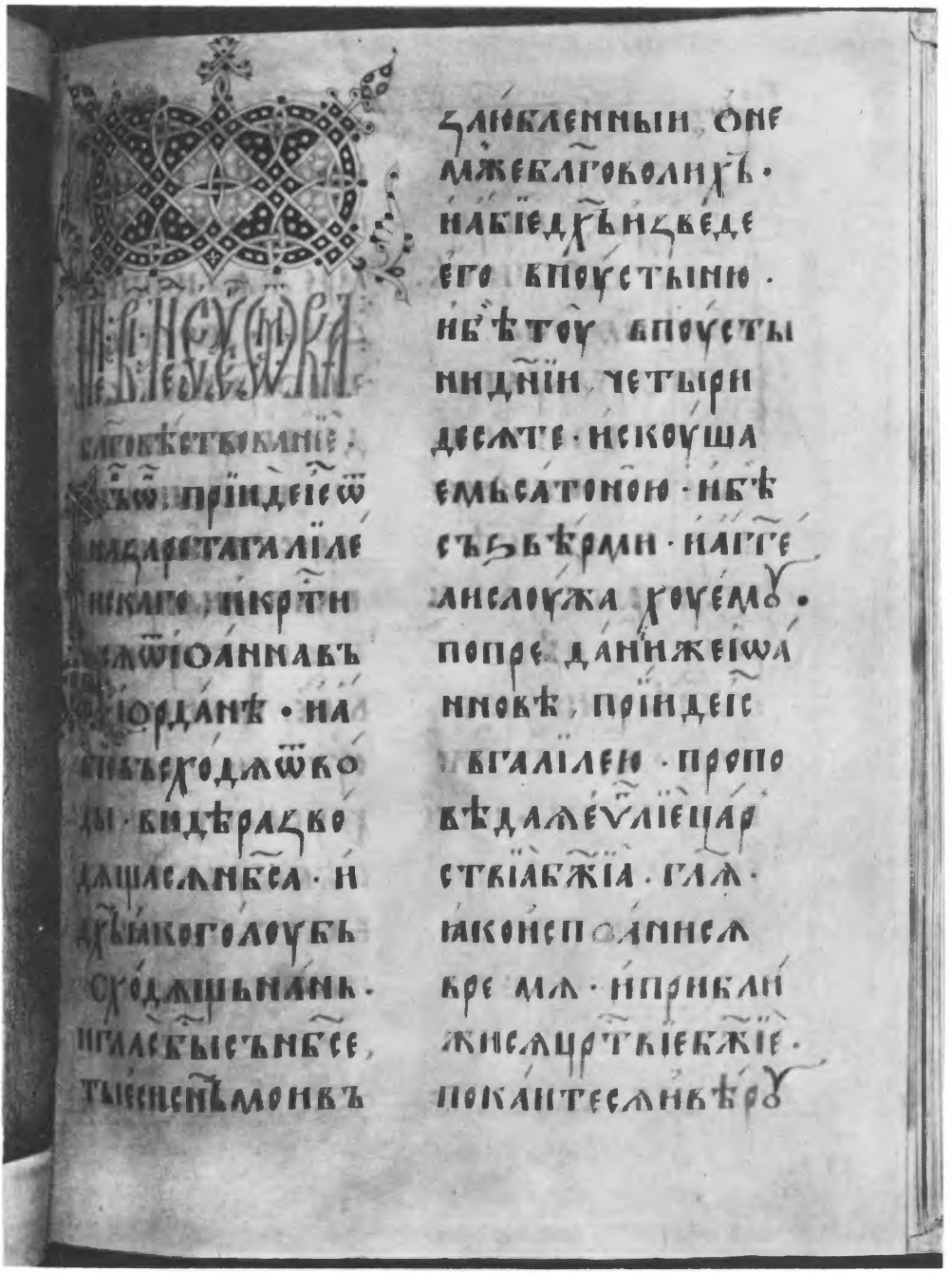
*Кат. № 4. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Пятидесятнице (л. 45).*

шириной в один столбец, в виде трех ярусов переплетающихся тонких кругов, на сеть которых наложены широкие синие ленты-«планки», образующие ромб и косой крест [6]. Фоны закрашены красной, желтой и зеленой красками. Над центром — крестообразная форма, у верхних углов —

[6] Вариант: *Ухова*, 1960, с. 227. рис. 42.

*Кат. № 4. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 91об.).*

пальметты копьевидные, у нижних — листовидные, как на предыдущих заставках. Малые заставки на л. 146об., 170об., 190об., 205, шириной в один столбец, киноварью, видимо, пером, представляют собой горизонтальную линию с веретенообразным утолщением посередине, с двумя перехватами и раструбами по концам. Перехваты украшены в одних случаях бусинами, в других — розетками. *Заглавия* вязью, на л. 2 — синей краской и золотом, на л. 45 — тонким слоем золота или серебра поверх красной подложки, в остальных случаях — красной краской.



*Кат. № 4. Начальный лист Чтений в понедельник Двенадцатой недели по Пятидесятнице (л. 92).*

*Инициалы* большие на л. 2, 45, 92 — в красках, образованы узором плетенки. Инициалы средние — на л. 121, перед последним разделом Чтений, а также в начале всех отдельных Чтений и в заключительных разделах рукописи — киноварные, высотой в несколько строк, с завитками, волютами, листиками и иными растительными формами. Инициалы малые — киноварью, чуть больше обычных строчных букв.

*Кат. № 4. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 120об.).*

*Миниатюры.*

*Сохранность.* Незначительные потертости и осыпи красочного слоя. Л. 2 с изображением Иоанна Богослова сильно покороблен, и на сгибах пергамента — более существенные утраты.

Л. 1об. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор.

Размер 25,7×19,5.

*Описание.* Иоанн, как бы шагая вправо, резко обернулся к тройному лучу, нисходящему с «небес»

*Кат. № 4. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Воздвижении креста (л. 121).*

слева вверху. Правая рука Иоанна приподнята перед грудью в жесте приятия благодати, ладонью наружу, а левую он положил на темя Прохора. Прохор сидит, склонившись, и пишет, держа свиток на коленях:

**ІСК//ОНИ//БѢ/СЛ//ОВО//И/С**

(«Искони бе Слово, и Слово бе к Богу...». Ин. 1, 1). Иоанн одет в голубой хитон с высветлениями

*Кат. № 4. Начальный лист Месяцеслова (л. 215).*

в два тона и белильными пробелами и в зеленый гиматий с несколькими градациями теней и светов. Прохор в красном гиматии.

Горки светло-зеленые, розово-лиловые и желтые. Стволы деревьев черные, ветви-листья — серо-зеленые, черные и коричневые, а плоды — красные.

Надписи на фоне красные.

г н
•ОА•ИѠА
•ПРОХОР

Л. 44об. Евангелист Матфей
Размер 26,2×19,4.
*Описание.* Евангелист сидит, держа на коленях книгу и прикасаясь каламом к листу с текстом:

Р[ ]ГЪ//БЛЮ

(«Рече Господь: блюдите да не презрите единого от малых сих...». Мф. 18, 10). Взгляд Матфея, чуть исподлобья, устремлен вдаль. Ноги на подножии, правое колено чуть приподнято. Хитон лиловый, гиматий зеленый. На столике нож и кувшинчик. Мебель охряная, горизонтальные поверхности белые, белильная штриховка имитирует ассист. Архитектурный фон из двух палат со стеной между ними. Левая палата, в виде базилики, лиловая с голубой кровлей, правая палата, в виде башни, зеленая, стена серая.
Надпись на фоне красная:

г
ОА МАТѲЕЙ
о

Л. 91об. Евангелист Марк. Размер 26,3×19,5.
*Описание.* Евангелист сидит, придерживая книгу на коленях и скрестив ноги. Взгляд обращен вдаль. Текст:

в н
ВЪ Ѡ/П//РІИДЄ//ІС

(«В оно время прииде Иисус из Назарета Галилейского, и крестися от Иоанна во Иордане...». Мк., 1, 9). Одет в светло-коричневый гиматий с голубыми пробелами. На столике нож и кувшинчик. Мебель, как у Матфея. Левая палата — лиловая башная с кровлей в виде полуцилиндрического свода, правая — светло-зеленый портик с лиловыми колонками, стена серая.
Надпись на фоне красная:

г
•ОА•МАРК•
о

Л. 120об. Евангелист Лука.
Размер 26,2×19,5.
*Описание.* Лука, подобно Матфею и Марку, сидит, подняв голову от книги и глядя перед собой. На книге текст:

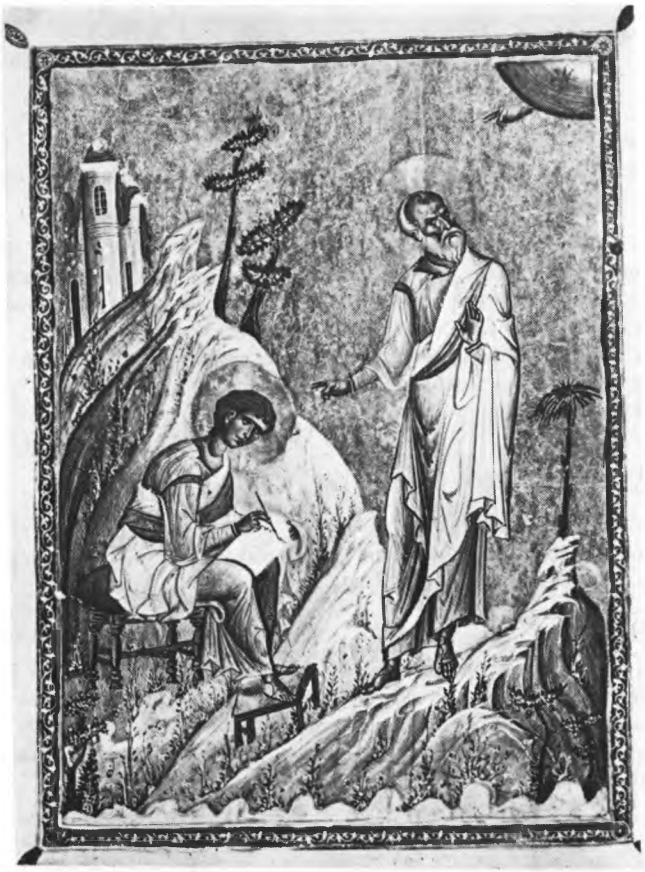
н д
ВЪ Ѡ/И//РО/Ч

(«В оно время Ирод четверовластник...». Лк., 3.19). Хитон голубой, гиматий оливковый с голубыми высветлениями. На столике нож и кувшинчик. Левая палата в виде базилики с двускатной кровлей, зеленая, а правая — в виде башни более сложных очертаний — светло-лиловая. Кровли голубые. Стена серая. Надпись на фоне красная:

г
•ОА ЛУКА
о

Во всех миниатюрах нимбы и фоны золотые. Позем изумрудно-зеленый с орнаментом-«ковриком». В миниатюрах с Матфеем, Марком и Лукой ведумы красные, одинакового рисунка. Мебель охряная, также одинакового рисунка, горизонтальные поверхности белые, белильная штриховка имитирует ассист.
*Иконография.*
Иоанн Богослов и Прохор
Изображение Иоанна Богослова, диктующего на острове Патмос Евангелие своему ученику Прохору, одному из семи диаконов Иерусалимский церкви, существует в византийском искусстве параллельно с тем, где Иоанн изображен один, в кресле, на фоне архитектуры, и известно в живописи начиная с X в. В основе этого извода лежит апокрифический, приписывающийся

*Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра из греческого Евангелия апракос XI в. Афон, монастырь Дионисиу, № 587, л. 1об.*



Прохору текст «Хождения» Иоанна Богослова [7], V в., славянский перевод которого имелся уже в XI в. [8] Прохор, от чьего лица ведется повествование, сопровождал Иоанна, удалившегося из града «в место безмолвно», дабы, по просьбе жителей Патмоса, «предать писанию» виденное и слышанное им. После описания трехдневного поста и молитвы Иоанна, похода Прохора в город за «чернилами и хартией» последний продолжает повествование: «Пакы приидох к нему, и обретох его молящася, и глагола ко мне: възми хартию и чернило, и стани одесную мене. И створих яко ми повеле. И бысть млъния и велик гром, яко подвизатися горе. И падох на землю ниц, и бых яко мертвь. Иоан же простер руку, и ят мя, и въздвиже мя. И рече ми: сяди одесную мене на земли. И створих тако, и пакы помолися, и по молитве рече къ мне: чадо Прохоре, яже слышиши из уст моих, и пиши на хартию. И отвръз уста свои Иоан, стоя горе и зря на небо, и рече: исконе беаше слово, и прочее к тому. Он стоя глаголаше, а аз седя писах, и сътворихом же два дни и 6 часов. Он глагола, а аз писах» [9].

Предыстория сюжета сложна [10]. Согласно тексту Апокалипсиса (Апок., 1, 9—10), на острове Патмос Иоанн получил Откровение, Евангелие же, как сообщает текст анонимных Деяний Иоанна, II—III вв., он написал в Эфесе [11], где и был погребен. Согласно же апокрифическому тексту Прохора, Евангелие стало считаться написанным на Патмосе, причем оригинал текста (на хартии

[7] *Zahn*, 1880, переиздано — 1975.

[8] *Амфилохий, архим.*, 1879; *Лихачев*, 1911; *Булгаков*, 1879, с. 121—127. Ср. также: *Срезневский И. И.*, Сведения и заметки, 1867, 1, XVII; *Порфирьев*, 1890, с. 101—102.

[9] *Амфилохий, архим.*, 1879, с. 63.

[10] *Ševčenko*, 1989, p. 169—180.

[11] *Halkin*, 1957, col. 899—913.

*Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра из греческого Нового Завета. Середина XIV в. Афины, Национальная библиотека, № 150, л. 166об.*

— папирусе?) остался на острове, а пергаменная копия отнесена в Эфес. С X—XI вв. в византийских сочинениях уже преобладает эта версия о Патмосе как месте создания Евангелия от Иоанна [12]. В соответствии с версией о Патмосе сцена составления Евангелия Иоанном и записывания текста Прохором чаще всего изображается на фоне скал, как и в Евангелии Муз. 364. Однако известны и изображения «в интерьере», особенно до середины XIV в. [13] Встречаются варианты, где Иоанн изображен без Прохора, хотя и среди скал (как и в Евангелии, РГБ, Рогожск., № 138, *кат. № 3*). Отдельная проблема — изображение пещеры, имеющейся и в изучаемой рукописи. Лишь с XI в. в греческих текстах Хождения Иоанна, приписывавшихся Прохору, появляются вставки о том, что Иоанн жил на Патмосе именно в пещере и услышал там Божий глас и записал Апокалипсис. Н. Шевченко полагает, что импульсом к появлению этого мотива мог стать местный культ пещеры на Патмосе, почитавшейся как пещера Иоанна Богослова [14].

Та иконографическая версия, по которой Иоанн изображен стоя, а Прохор — записывающим сидя, наиболее близка к тексту «Хождения». Именно она распространена в византийском искусстве X—XIV вв. [15] (*ил. с. 244*), хотя в палеологовский период большое значение приобретает и версия

12 *Ševčenko*, 1989, p. 173.

13 Среди русских произведений миниатюры Остромирова Евангелия 1056—1057 гг., РНБ, Мстиславова Евангелия около 1103 г., ГИМ, Федоровского Евангелия XIV в., Ярославский музей-заповедник.

14 *Ševčenko*, 1989, p. 174—176, с библ.

15 *Hunger, Wessel*, 1971, Sp. 466—467; *Lechner*, 1974, Sp. 112, 114—115.

*Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра греческого Евангелия апракос. Первая половина XV в. Афины, Национальная библиотека, № 194, л. 1об.*

с сидящим Иоанном, нашедшая отражение и в русских миниатюрах, преимущественно московских [16].

Замечено, что изображения диктующего Иоанна Богослова и пишущего Прохора восходят к античным композициям с фигурами поэта и вдохновляющей его Музы [17]. Вариант, когда Иоанн, подобно Музе, изображен стоя, особенно близок к античной схеме.

Композиция с Иоанном, слышащим небесный глас, имеет и другой прообраз — изображения Моисея, получающего свыше скрижали Закона (ср. Ин., 1.17: «Закон дан был чрез Моисея, благодать и истина явились через Иисуса Христа») [18].

Иконография миниатюры в Евангелии ГИМ имеет две редкие особенности: поза Иоанна и жест его левой руки. Резкие ракурсы и сильные движения встречаются и в ряде других изображений

[16] Это Евангелия: Хитрово, Морозовское, РГБ, М. 8655, ГИМ. Усп. 2-перг. РГБ, Рум. 118. 1401 г.: ГИМ, Усп. 4-бум.; Аникиево, БАН. Переяславское, РНБ; См.: *Вздорнов*, 1980.-1. № 58, 59, 54, 65, 50, 56, 86. Об Аникиевом Евангелии см. *Smirnova*, 1994. Из новгородских рукописей XV в. см. Евангелия. РГБ, Рогожск., № 138 (*кат.* № 3); ГИМ. Увар. 95 (*кат. № 5*); ГИМ, Муз. 145 (*кат. № 8*), а также РНБ. Q. I 14 (*Прил.II, кат. № 19*).

[17] *Buchthal*, 1961, p. 127—139. Переиздано: *Buchthal*, 1983, p. 129—139. Выводы Х. Бухталя не меняются из-за того обстоятельства, что миниатюра Евангелия Афинской Национальной библиотеки, cod. 71 (*см. ил. с. 260*), датированная им X в., в настоящее время отнесена к середине XIV в., как и вся рукопись. См.: *Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou*, 1985, II, № 39, p. 166—67, fig 349.

[18] Χυγγόπουλος, 1975—1976, σελ. 102—108.

Иоанна Богослова, особенно в палеологовский период [19] (*ил. с. 245, 246*). Однако такой рисунок фигуры Иоанна, как в Евангелии. ГИМ. Муз. 364, в частности, с рукой, возложенной на темя Прохора, в сохранившихся византийских рукописях нам не известен. Этот жест символизирует перетекание благодати, благословение [20]. Символика жеста восходит к ветхозаветной традиции и играет заметную роль в изображении новозаветных сюжетов [21].

Фигура Иоанна напоминает своим рисунком изображения пророков в искусстве палеологовского периода, особенно в росписях храмовых куполов. Ср. также некоторые миниатюры палеологовского времени, в частности изображение Иоанна Богослова перед текстом Апокалипсиса в Новом Завете XIV в., ГИМ, гр. 407 [22]. Эти ассоциации, равно как и классицистические пропорции композиции, позволяют допустить, что данная иконография сложилась в искусстве византийского круга и была воспринята в Новгороде. Особые качества этой иконографии — патетический образ духовного деяния св. Иоанна и конкретность в изображении того, как божественное вдохновение передается тому тексту, который записывает Прохор, возможно, и послужили залогом того, что данный извод получил в Новгороде широкое распространение [23] (ср. *кат. № 9, 12, 14, 19*). Примеры за пределами новгородского круга — миниатюры в Евангелии конца XV в. в ГТГ, считающемся московским, и в тверском Евангелии 1478 г., Гос. объединенный музей Татарстана в Казани, № 8772 [24].

Евангелисты Матфей, Марк, Лука.

Изображение евангелистов, размышляющих над текстом, слегка отвлекшихся от процесса писания и сосредоточенно задумавшихся, более характерно для искусства XV в., нежели изображение их разнообразных занятий, как в Евангелии, РГБ. Рогожск., № 135 (*кат. № 3*). Спокойные, почти идентичные позы трех евангелистов мы видим в московских Евангелиях Хитрово, Аникиевом, РГБ, М. 8655.

*Датировка и атрибуция.*

Первым обратил внимание на рукопись В. Н. Щепкин (1904, 1918, переизд. 1967), воспроизведший образец вязи и определивший памятник как «Евангелие XV в., русское, писано с сербского оригинала». Вновь обратившись к Евангелию лишь в 1960-е годы, все искусствоведы рассматривали рукопись как московскую, с различными уточнениями: «школа Андрея Рублева» (*Lebedewa*, 1961), первая четверть XV в. (Г. И. Вздорнов, 1973), вторая четверть XV в. (*Вздорнов*, 1980-1, в обоих случаях со знаком вопроса), около середины XV в. (*Попов*, 1975, 1983; *Попова*, 1975, 1983, 1984). Палеографы относят Евангелие к XV в., причем Э. В. Шульгина (1974) отнесла его к концу XV в., основываясь на том, что, с ее точки зрения, роскошных рукописей с балканским орнаментом раньше этого времени не создавалось (мнение, не подтверждающееся более пристальным анализом материала). И. В. Розанова (1971), хотя и отнесла рукопись к слишком позднему времени, к последней четверти XV в., указала на стилистическую близость миниатюр к миниатюрам из Евангелий, РГБ, Рогожск., № 138 (*кат. № 3*), и Валаамского 1495 г., БАН, 24.4.26 (*кат. № 14*), считая эти рукописи московскими (однако, как сейчас ясно, эти рукописи, как и их миниатюры, имеют новгородское происхождение).

Основания для отнесения Евангелия, ГИМ, Муз. 364, к Новгороду следующие: 1) близость

[19] Ср. Новый Завет середины XIV в. в Национальной библиотеке в Афинах, cod. 150, Евангелие апракос первой половины XV в., там же, cod. 194 (*Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou*,1985, II, № 41, 70, 359 и ил. на обложке), 459. Евангелие тетр 1427 г., в монастыре Иоанна Богослова на Патмосе, № 330; (*Jacopi*, 1932—1933, fig. 139; *Spatharakis*, 1981, cat. 287); армянское Евангелие из собрания Пирпонта Моргана, Нью-Йорк, № 740 (*Friend*, 1925, p. 146; 1927; p. 25, pl. XI fig. 36).

[20] *Holl*, 1970, Sp. 215; *Onasch*, 1981, S. 70.

[21] Ср. миниатюру Евангелия апракос. XI в., Афон, Дионисиат, № 587m, с изображением Христа, возлагающего руку на голову ребенка (*Pelekanidis et al.*, 1974. I. fig. 214). Существуют композиции с персонификациями Премудрости, подобные тем, которые изображены в миниатюрах *кат. № 3*, причем эти фигуры возлагают свои ладони на темя вдохновляемых ими авторов (например, во Фресках Леснова, XIV в., Македония,— на великих отцов церкви. См.: *Grabar*, Les images, 1979, p. 13—16).

[22] *Лазарев*, 1986, табл. 527.

[23] На что обратила внимание О. В. Звегинцева (1985).

[24] *Попов*, 1975, ил. 105; *Рогов*, 1960, ил. с. 316; ПС, 1986, № 240.

рукописи по общему облику и по стилю балканского орнамента в заставках к Евангелию апракос. РНБ, F. п. 1.19[25] (см. *ил.* с. 30, 31), причем рукопись РНБ, бесспорно относится к Новгороду по стилю широко примененного в ней, наряду с балканским, тератологического орнамента; 2) стиль балканского орнамента, особенно колорит, с обилием зеленого, типичен для новгородских рукописей (что подтверждает и консультация Т. Б. Уховой); 3) заставка на л. 2 имеет тот же мотив, что и в новгородской Лествице 1480-х годов, РНБ, Погод, 1058 (*кат. № 13*), в новгородском Евангелии 1468 г. (*кат. № 9*) скопированы миниатюры и средние инициалы из Евангелия, Муз. 364 (либо обе рукописи восходят к одному и тому же прототипу); 4) средние инициалы, с отростками и спиралями, близки к инициалам новгородских рукописей — Синаксарник (Триодь цветная), ГИМ, Увар. 517/282[26], и Триодь постная, РНБ, Соф. 87[27] (*ил. с. 70*); 5) иконография миниатюры с Иоанном Богословом и Прохором типична в XV в. именно для Новгорода (см. *Иконография*); 6) стиль миниатюр отвечает стилю новгородской живописи: ср. тяжелые пропорции и упрощенные контуры архитектуры, укрупненный повторяющийся орнамент на стенах, форму правой башни в миниатюре с Матфеем, фестончатый орнамент на ее карнизе (аналогия — левая башня в миниатюре с Лукой из Евангелия, РГБ, Рогожск., № 138, *кат. № 3*); повтор форм мебели в трех миниатюрах; характер рисунка, контрастность цвета (подробнее см. *гл. II*).

Основания для отнесения рукописи ко времени Евфимия II, и вероятнее всего к 1430-м годам, следующие: 1) близость рукописи в целом к Евангелию апракос, РНБ, F. п I.19 (*ил. с. 28—31*), которое, судя по характеру тератологического орнамента, создано вряд ли позже первой трети XV в.; 2) рукописи, инициалы которых близки к инициалам Евангелия. Муз. 364 (ГИМ. Увар. 517/782 и РНБ. Соф. 87), являются вкладом Евфимия II, а по филиграням относятся к 1430-м годам, 3) почерк, по мнению Л. М. Костюхиной, тяготеет к концу первой четверти XV в. и не позднее 1430-х годов; 4) стиль миниатюр сохраняет многие традиции искусства первой трети XV в.

Строго говоря, рукопись можно было бы датировать и временем более ранним, если бы не аналогии средним инициалам в рукописях именно 1430-х годов.

По некоторым признакам следует предположить, что Евангелие Муз. 364 было предназначено для весьма значительного новгородского храма, едва ли — выскажем это лишь как гипотезу — не для Софийского собора. Аргументы: 1) исключительность, великолепие манускрипта, высокое качество материала, письма, орнамента, миниатюр, замечательная иконография миниатюры с Иоанном Богословом; 2) роскошный оклад, сделанный по заказу графов Шереметевых (не вместо ли древнего оклада, также роскошного, отвечающего значению храма?); 3) правка текста, произведенная в Евангелии, имела целью, согласно консультации Л. П. Жуковской, преобразовать языковый извод (исправления; «исполнено» вместо «исплтнено», «время» вместо «врѣмя», «глаголаху» вместо «глаголааху», «самъ» вместо «самь» «июдеи» вместо «иоудеи»), а наличие такой правки, когда бы она ни была сделана, можно объяснить тем, что рукопись имела эталонное значение; 4) судя по Евангелию апракос 1468 г. (*кат. № 9*), повторяющему в общих чертах нашу рукопись, Евангелие, Муз. 364, действительно было эталонным, но между тем, в 1460-е годы, при архиепископе Ионе, воспроизводили и копировали те рукописи, которые были созданы при Евфимии II для Софийского собора, а именно служебные Минеи[28]. Возможно, и наше Евангелие исполнено для Софийского собора при Евфимии II (1429—1458) и скорее всего в ранний период его владычества, в 1430-е годы.

*Литература.*

*Щепкин*, 1904, табл. XVI, рис. 2; *Щепкин*, 1918, табл. 1, рис. 3 (вклейка между с. 40 и 41); *Щепкин*, 1967, рис. 10 на с. 52; *Lebedewa*, 1962, S. 71. Abb. 4; *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 217; *Розанова*, 1971, с. 9—10; *Вздорнов*, 1973, с. 239; *Попов*, 1973, с. 98; *Шульгина*, 1974, с. 254, ил. с 245; *Попов*, 1975, с. 29, 30, 67, ил. 28, 29; *Popova*, 1975, il. 78, 79; *Вздорнов*, 1980-1, № 69, с. 111—112; *Попова*, 1983, с. 70; *Popova*, 1984; Taf. 43. S. 25; ПС, 1986, № 491; *Смирнова*, 1991, с. 97—98, ил. с. 95; *Смирнова*, 1993, с. 7—10, ил. 2, 4.

[25] *Гранстрем*, 1953, с. 56. *Ухова*, 1984, с. 49.

[26] *Леонид, архим.*, 1893. И. с. 119, № 787; *Шульгина*, 1974, с 247—248. ПС. 1986, № 155.

[27] ПС, 1986, № 1653; *Шварц*, 1987, с. 118; *Шварц*, 1989, с. 87.

[28] *Шварц*, 1987, с. 114, 166, 120.

*Кат. № 5*

**Евангелие тетр**

*(с. 82—87, ил. с. 84—87, 250—257, цв. табл. 3, 4)*

*ГИМ. Увар. 95—1° (95/64/67).*

*Вторая четверть XV в. (1430—1440-е годы)*

*Происхождение.* Из собрания коллекционера Н. И. Царского, с 1853 г. в собрании А. С. Уварова, которое в 1917 г. было передано в Исторический музей [1].

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, I + 309 + II + IV л. Размер листа 26,3 ×19,0. Устав, переходящий в полуустав (определение Л. М. Костюхиной), в 2 столбца. Размер поля письма 19,3×14,0. 4 миниатюры, 4 больших и 4 малых заставки, 4 больших инициала и много малых. Переплет — новый (XIX в.?); доски, обтянутые розовым бархатом, с двумя медными застежками. Ненумерованные бумажные листы в начале и в конце рукописи вставлены при изготовлении этого переплета.

*Сохранность.* Лист между л. 291 и 292 утрачен (нет Месяцеслова от 3 октября до 13 ноября). Некоторые листы обтрепались, подклеены по краям. Л. 1 загрязнен, можно думать, что рукопись долгое время существовала без верхней крышки переплета Л. 7 выпадал, подклеен. Тетради при изготовлении позднего переплета грубо прошиты толстыми нитками. Листы обрезаны при изготовлении переплета.

*Записи, пометы.* На Л. 8—14 — полистная запись скорописью XVI в. (датировка Б. М. Клосса), частично обрезанная: «Книгу Евангелье тетр продал Пятницкой поп Иван и руку приложил». На внутренней стороне верхней крышки переплета печатные наклейки собрания Царского: «Почетного гражданина Н. И. Царского, № 67*; Уварова: «Из книг графа Алексея Уварова, № 95». На л. 1 запись чернилами почерком XIX в.: «№ 67 нов. катал. Евангелие исх. XV века, 309 листов».

*Состав.* Евангелие тетр с «Главами». Предисловиями Феофилакта Болгарского, Месяцесловом и указаниями чтений. Л. 1—2 — «Главы Евангелия от Матфея; «Ведомо буди яко 4 соуть евангелия...»; л. 3—6 — Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Матфея, л. 6об. — 7 свободные; л. 7об. — миниатюра «Евангелист Матфей»; л. 8—82об.— Евангелие от Матфея; л. 83—84—«Главы» Евангелия от Марка; л. 84об.—86— Предисловие к Евангелию от Марка; л. 86об.—87 — свободные; л. 87об. — миниатюра «Евангелист Марк»; л. 88—136 — Евангелие от Марка; л. 137—139 — «Главы» Евангелия от Луки; л. 139—141 — Предисловие к Евангелию от Луки; л. 141об.— 142 — свободные; л. 142об.— миниатюра «Евангелист Лука»; л. 143—224об.— Евангелие от Луки; л. 225 — указание, как читается Евангелие игуменом и диаконом на св. Пасху; л. 225об.— «Главы» Евангелия от Иоанна; л. 226—228 — Предисловие к Евангелию от Иоанна; л. 228об.— миниатюра «Евангелист Иоанн Богослов и Прохор»; л. 229—290 — Евангелие от Иоанна; л. 290— 298 — Месяцеслов; л. 298об.— 309 — различные указания чтений.

*Тетради.* 40 тетрадей по 8 л., за исключением тетрадей 1, 2, 38, 39 — по 6 л., а тетради 40—5 л. В тетради 37 утрачен лист между л. 291 и 292. В начале и конце тетрадей почти всюду сохранились сигнатуры. Строение тетрадей 1 и 2 (л. 1—6, л. 8—13) не вполне ясно. Л. 7, с. миниатюрой «Евангелист Матфей», кажется вставлен между тетрадями. Остальные 3 миниатюры — на листах, бесспорно принадлежащих своим тетрадям.

*Филиграни.* Изучены Ю. А. Грибовым, 1) На л. 1—37 (тетради 1—5) — филигрань «Женщина в тюрбане, с цветком», в рост Вариант: *Лихачев*, № 978—1441 г.; подобный *Briquet*, № 7625—1423 г., похожие — 1422—1452 гг. 2) Вся остальная рукопись: сердцевины щит с изображением рожка, над щитом геральдическая лилия. Вариант: *Лихачев*, № 582—1442 г., *Briquet*, № 7863—1432 г., подобные — 1430—1456 гг.

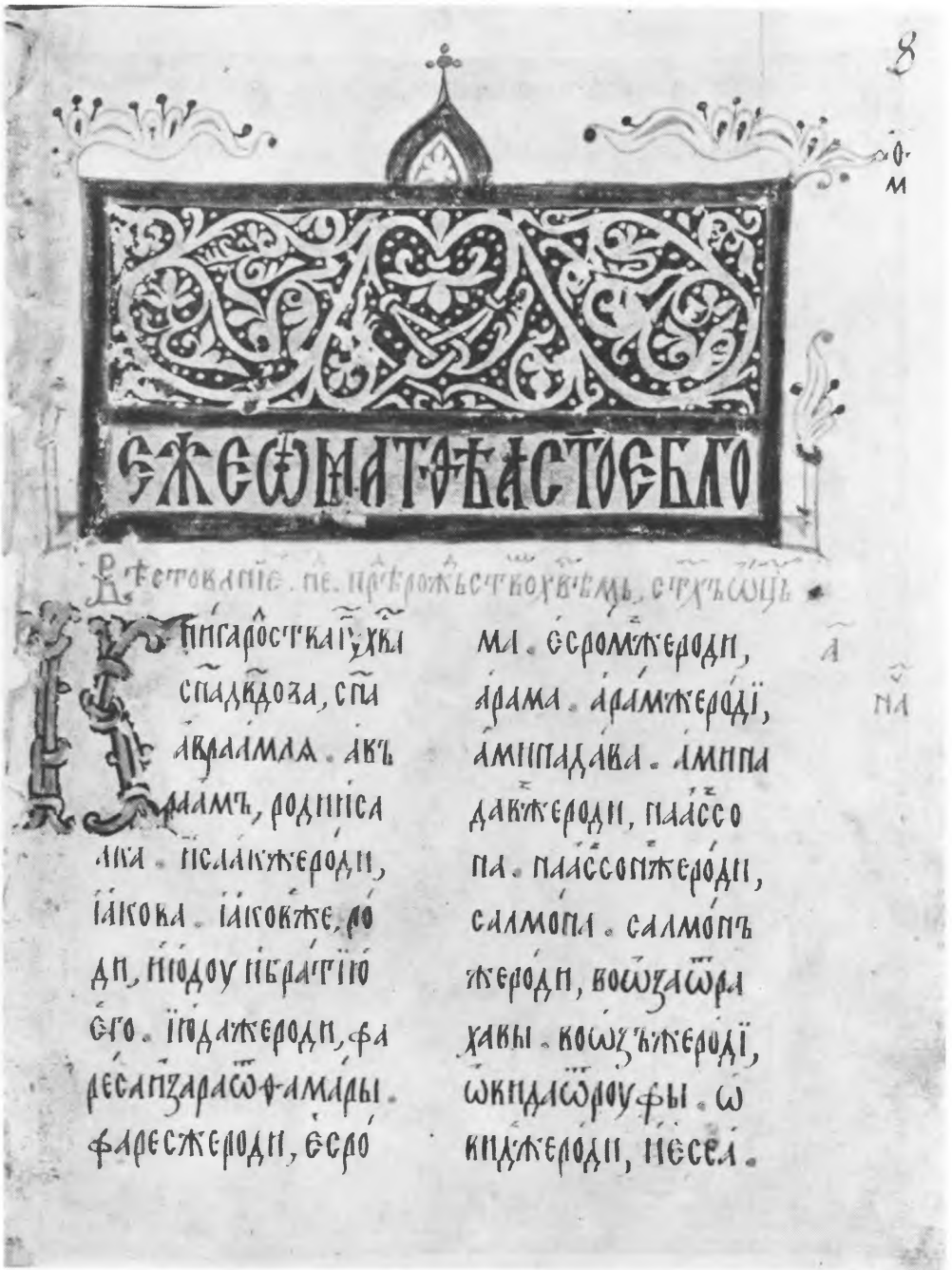
*Декор.*

*Заставки.* 4 больших заставки перед каждым Евангелием: л. 8, 86, 143, 229. Каждая из них — прямоугольная, двухъярусная. Нижний, узкий ярус образован первой строкой заглавия, включенной в общую рамку с заставкой. Верхний ярус, более широкий, заполнен орнаментом. Узор золотой, фон синий с белильными «жемчугами». Рамки в виде широкой зеленой полосы, окаймленной

[1] *Щепкина, Протасьева*, 1958, с. 36—39.

*Кат. № 5. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 7об.).*

тонким красным контуром. Вверху, посредине, над рамкой, небольшие выступы-украшения, на л. 8 это подобие церковного куполка с крестом, на л. 88 и 229 — стилизованный лист или крин, на л. 143 — золотой цветок в шлемовидном обрамлении. У наружных углов рамок пальметты, причем на л. 8 они раскрашены желтой краской, в остальных случаях — зеленой, как и рамки. Пальметты у верхних углов на л. 8 и 143 крупные, «развевающиеся», словно на



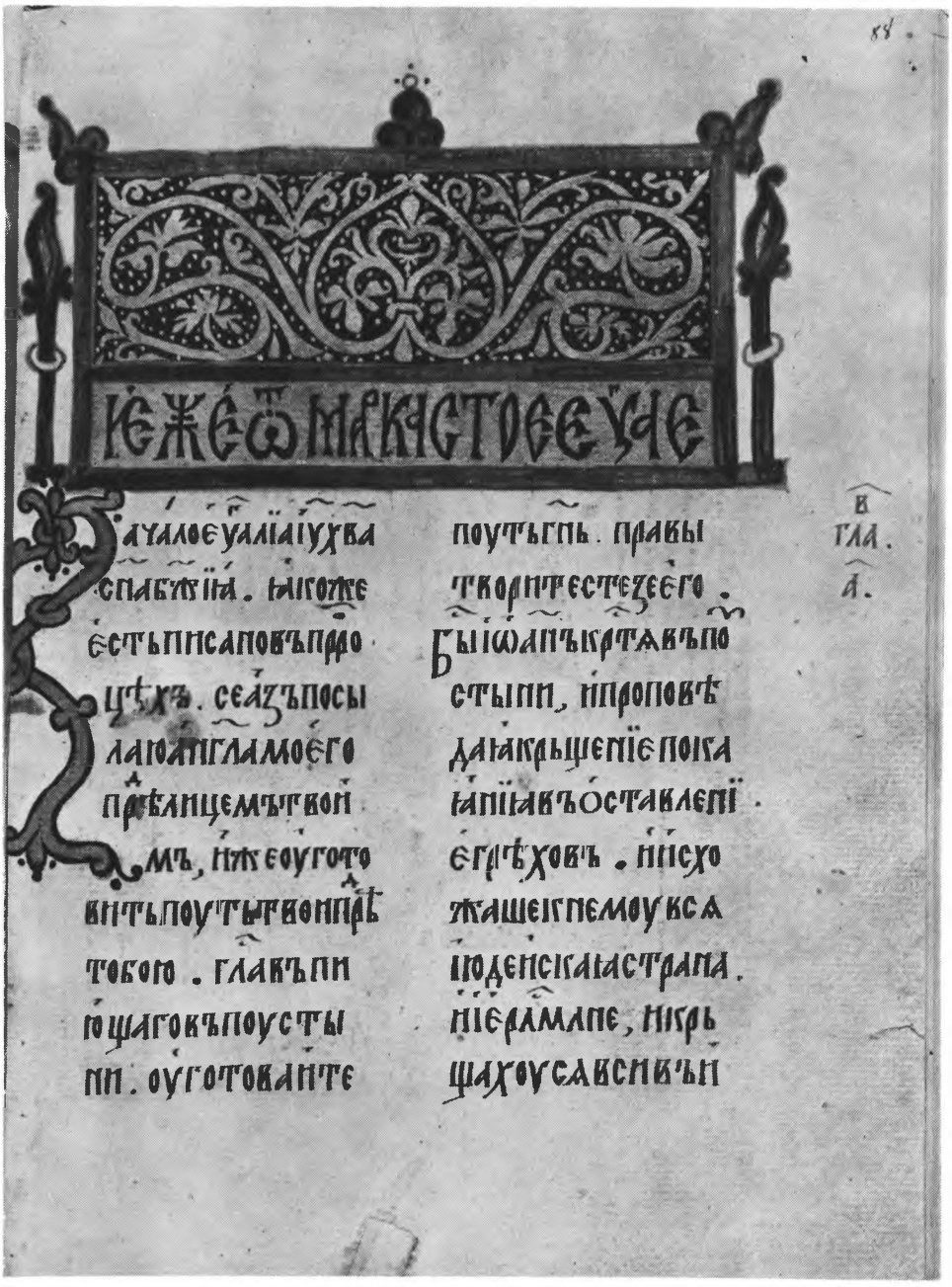

*Кат. № 5. Начальный лист Евангелия от Матфея (л. 8).*

ветру, обращены к центру, а на л. 88 и 229 — небольшие. У нижних углов каждая пальметта помещена как бы на выступающем из рамки сучке, который сначала направлен горизонтально, а затем переламывается под прямым углом и направляется вверх.

Композиции больших заставок образованы изгибами ровной золотой ленты-стебля с завитками, листьями и цветами, без моделировки. Использованы два близких, но различающихся между

*Кат. № 5. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 87об.).*

собой композиционных мотива. На л. 8 и 229 узор более сложный по сравнению с другими, тем самым Евангелия от Матфея и Иоанна как бы специально выделены. Центральная часть в этих заставках состоит из трех зон, причем в верхней располагается сердцевидный мотив, в средней — узел плетенки, а в нижней — растительная «почка». От сердцевидного мотива отходят (на л.



*Кат. № 5. Начальный лист Евангелия от Марка (л. 88).*

8 — сверху, на л. 229 — снизу) симметричные стебли, образующие крупные изгибы, листья и цветы. Особенность обеих заставок — использование не только округлых, но и спрямленных, несколько угловатых участков стебля.

На л. 88 и 143, перед Евангелиями от Марка и Луки, композиция орнамента упрощена: центральная часть не разбивается на зоны, ее занимает лишь один крупный сердцевидный мотив, от которого в стороны расходятся два симметричных изгибающихся стебля с листьями и цветами.

*Кат. № 5. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 142об.).*

Обе эти заставки идентичны друг другу, за исключением мелких деталей, а также того, что орнамент на л. 143 перевернут «вверх ногами» по отношению к орнаменту на л. 88. 4 малых заставки (на л. 1, 82, 137, 226) предваряют оглавления всех четырех Евангелий, причем они включают в себя заглавия. Текст их написан синей краской на узкой горизонтальной ленте золотого фона и заключен в тонкую рамку, красную или синюю. Ясно, что малые заставки

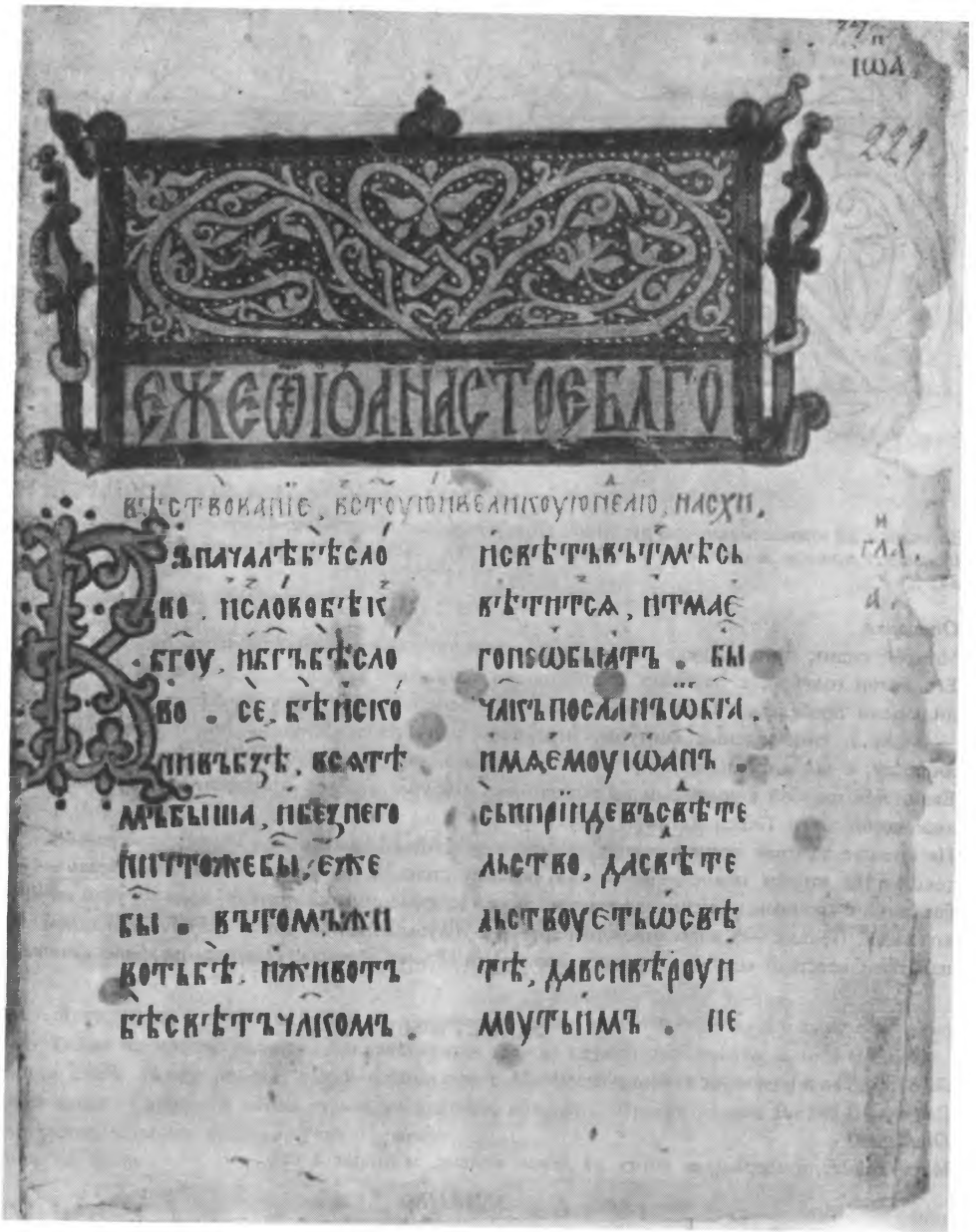
*Кат. № 5. Начальный лист Евангелия от Луки (л. 143).*

подобны нижним регистрам каждой из больших заставок. Заставка на л. 1 имеет дополнительный декор: над полосой заставки крупный золотой крест с синими бусинами и золотые завитки с красными контурами: синими цветами и листьями. По сторонам креста киноварные буквы.

*Инициалы.* Большие инициалы — в начале каждого из четырех Евангелий; л. 8 — К; л — 88 — З, л. 143 — П, л. 229 — В. Рисунок букв образован широкой лентой с синим контуром. Характер

*Кат. № 5. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра (л. 228об.)*

орнамента — плетенка, но отличающаяся от типа, распространенного в XV в.: ее узлы расположены реже. Кроме того, в орнаменте присутствуют многочисленные растительные мотивы: листья, крины, почки. Малые инициалы немногочисленны. Они исполнены киноварью, с утолщениями, завитками и штрихами. Высотой в 2 строки.



*Кат. № 5. Начальный лист Евангелия от Иоанна (л. 229).*

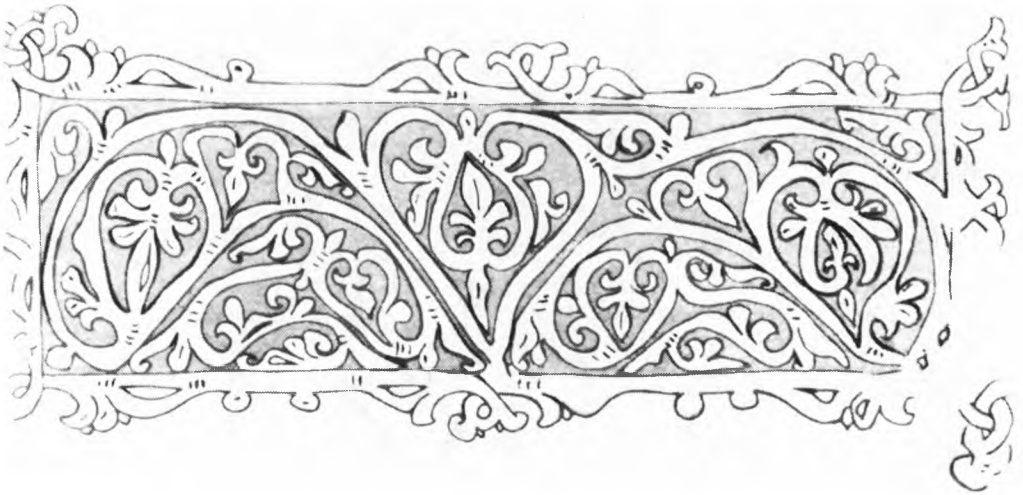
*Заглавия.* 8 заглавий, ими начинается каждое из Оглавлений (л. 1, 82, 137, 225об.) и каждое из четырех Евангелий (л. 8, 88, 143, 229). Заглавия исполнены синей краской по золотому фону и помещены внутри малых и больших заставок. Элементы вязи наиболее значительны в заглавии на л. 1.

*Миниатюры.*

*Сохранность.* Незначительные осыпи красочного слоя. Все миниатюры покрыты тонким слоем пожелтевшей олифы, что особенно заметно в миниатюре с Матфеем.

Л. 7об. Евангелист Матфей.

Размер 19,3×14,3.



*Заставка из южнославянской рукописи Полемического трактата Иоанна Кантакузина (монаха Иоасафа) против магометан и иудеев. Конец XIV в. Вена, Национальная библиотека, cod. slav. 34, л. 1.*

*Описание.*

Матфей сидит, придерживая не левом колене книгу, в которой крупными буквами: **КНИ//ГА**. Его хитон голубой, с пастозно положенными широкими светло-зелеными высветлениями и белильными пробелами. Тени отмечены темно-зеленой краской, а в наиболее затененных местах — синие и сине-зеленые контуры, играющие роль теней. Клав на плече красный. Гиматий лиловый, с высветлениями в три тона — светло-лиловыми, голубыми и светло-зелеными. Обрез Евангелия голубой с зелеными высветлениями. Табурет золотой, разделан черным орнаментом в виде косой сетки. Перед Матфеем невысокий золотой столик, его верхняя плоскость светло-желтая. На столике золотой пюпитр в виде дельфина, на котором раскрытая книга, на страницах ее нет текста. На втором плане — невысокая розовая стена, а за нею две палаты. Левая — в виде базилики с арочным навесом над входом, стены зеленые, крыша голубая, арка голубая на красных колонках. Правая — в виде лилового портика с голубыми колонками и голубым киворием. Между палатами красный велум с черными полосками. Рамка зеленая. Надпись на фоне киноварью:

ѿ
ОА МАТѢѲЕИІ

Л. 87об. Евангелист Марк.
Размер 19,6×14,0
*Описание.*
Марк сидит, придерживая книгу на левом колене, и пишет в ней:

ЗАЧА//ЛО

Гиматий зеленый с белильными пробелами и синими и сине-зелеными контурами в тенях. У подола виден маленький участок коричневой ткани хитона. Табурет и столик золотые с черным орнаментом. Их верхние плоскости желтые. На табурет положена красная ткань. На столе черным контуром нарисована чернильница. На втором плане композиции — низкая светло-лиловая стена. Слева как бы стоящая на стене палата, зеленая, на красных колонках, с голубой кровлей. Справа лиловый портик с красными колонками. Велум красный с черными полосками. Рамка зеленая. Надпись на фоне красная:

ѿ
ОА МАРКО

Л. 142об. Евангелист Лука.
Размер 19,7×14,5

*Евангелие тетр.*
*Конец XIV в.*
*Начальный лист*
*Евангелия от Матфея.*
*Афины,*
*Национальная*
*библиотека,*
*№ 159, л. 3.*

*Описание.*
Лука сидит, придерживая на левом колене книгу, в которой пишет начало своего Евангелия:

**ПОНЄ//ЖЄ**

Гиматий Луки розовый с коричневыми притенениями, хитон зеленый с синими и сине-зелеными тенями. Ткань на кресле зеленая. Архитектурным фоном служат две палаты и низкая светло-сиреневая стена. Левая палата, как в миниатюре с Матфеем, зеленая с синей кровлей, перед проемом входа — арочный навес, синий на красных колонках. Правая палата светло-сиреневая, кровли синие, колонка красная. Рамка красная.
Надпись на фоне:

**ОА ЛУКА**

Л. 228об. Иоанн Богослов и Прохор.
Размер 19,5×14,5.
*Описание.*
Иоанн и Прохор изображены сидящими. Иоанн — в резком повороте, голова слегка запрокинута вверх, к лучу, нисходящему с небес. Иоанн смотрит на свою правую руку, сложенную в благословляющем или ораторском жесте. Левая рука простерта к Прохору, ею он благословляет двуперстно. Прохор, чуть выпрямившись, внимает Иоанну. В его руке калам, на коленях раскрытая книга со словами, начинающими Евангелие от Иоанна:

**В/НА//[ ]//СЛО//ВО**

*Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра из греческого Евангелия тетр. Середина XIV в. Афины, Национальная библиотека, № 71, л. 158.*

Иоанн в голубом хитоне с зелеными высветлениями и белильными пробелами и в зеленом гиматии (тени на гиматии в виде темно-зеленых контуров). Прохор в голубом хитоне, как у Иоанна, с красным орнаментированным клавом, и в красном, чуть оранжевого оттенка гиматии. Мебель золотая с черным орнаментом, подножие у Иоанна желтое, у Прохора голубое.

Скалы с кристаллическими уступами, светло-сиреневые с голубыми и розовыми притенениями, такими же штрихами вдоль границ отдельных участков и с белильными пробелами. Пещера черная.

Рамка красная.

Надписи на фоне киноварью:

г н
ОА ІѠА ПРОХО̃РО
о с

Фоны золотые, нимбы золотые, у Луки и Марка — с красной обводкой. Поземы зеленые — у Матфея с орнаментом-«ковриком», у Марка гладкий, у Луки лиловый с голубыми штрихами, под мрамор. Лики исполнены живописно, светлыми охрами, с постепенными светотеневыми переходами, с использованием телесных оттенков охры. Волосы исполнены также живописно, с легкими цветными высветлениями и тенями, причем на каштановых волосах Марка голубые пробела, а у Луки — золотистые.

*Иконография.*

Все три автора синоптических Евангелий изображены сосредоточенно размышляющими над своими сочинениями, держа калам на строчках текста. Такая иконография достаточно распространена в русском искусстве XV в. (см. об этом *кат. № 4, Иконография*). Прием разделения первого плана композиции, где располагаются фигуры, и дальнего, отгороженного стеной, а также очень развитые архитектурные кулисы встречаются в русской живописи именно во второй четверти XV в., например в иконах из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, 1425—1427 гг. Мотив кивория с двускатной кровлей, как в миниатюре с евангелистом Марком, также известен в миниатюрах первой половины XV в.: в русском искусстве ср. композицию с апостолом Павлом

из Апостола, до 1424 г., ГРМ, др./гр. 20, из Кирилло-Белозерского монастыря [2]. Ср. также миниатюры молдавского Евангелия Гавриила Урика, 1429 г., Оксфорд, Бодлейанская библиотека, cod. can. gr. 122, где в композиции с Марком киворий имеет обычную двускатную кровлю, а в композиции с Лукой — ступенчатую, как в Уваровском Евангелии [3].

Необычен облик св. Луки: его волосы, вместо локонов-завитков, располагаются прямыми короткими прядями, тонзура не показана. Иконография миниатюры с Иоанном Богословом и Прохором исключительно оригинальна. Стремление выразить божественную инспирацию евангелиста в зримой формуле воплощено иными средствами, чем в Евангелии, ГИМ, Муз. 364 (*кат. № 4*). Иоанн приподымается, обращаясь к божественному лучу, и, принимая его благодать, передает ее Прохору, протягивая пальцы к его рту.

Миниатюра обладает тремя редкими иконографическими особенностями. 1) Иоанн не сидит, как это принято в самой распространенной иконографической версии сцены на Патмосе (см. *ил. с. 260*), а привстает, словно соскальзывает со скамьи, контуры его фигуры отвечают диагональным, а не вертикальным линиям композиции, он почти парит. Передается озаренность Иоанна, услышавшего весть о «превечном бытии Бога Слова». Другой вариант изображения евангелиста, охваченного инспирацией и привстающего навстречу божественному откровению, был известен в русском искусстве в XI—XII вв.: ср. изображения св. Луки в Остромировом Евангелии 1056—1057 гг., РНБ, F. п. I. 5, и в Мстиславовом Евангелии начала XII в. (около 1103 г.), ГИМ, Син. 1203 [4]. Вероятно, новгородский мастер XV в. использовал в Уваровском Евангелии какой-то редкий иконографический вариант. 2) Обе руки Иоанна, а не одна, как обычно, сложены в жесте благословения, который одновременно является и жестом ораторского обращения и начиная с поздней античности означал «реализацию письменной речи в живое слово» [5]. Перстосложение правой руки Иоанна — «именословное»: большой палец соединен с безымянным, а остальные разогнуты каждый по-своему, так что в их контурах можно прочесть монограмму: IC XC. Именословное перстосложение имело особое значение в византийском искусстве. Н. П. Кондаков, опираясь главным образом на толкование Софрония Иерусалимского, писал: «Значение именословия — мистическое и взято из Апокалипсиса; оно имеет более смысла, чем простое возвещение, но отнесено частным образом к Богу Слову» [6]. Именословное перстосложение Иоанна в миниатюре Уваровского Евангелия подчеркивает, что Иоанн исповедует учение о Логосе, жест напоминает о создании Иоанном учения о Логосе. Жесты обеих рук в совокупности, правой — «слушающий» и «говорящий», левой — «говорящий», свидетельствуют о возвещении этого учения миру. 3) Иоанн подносит пальцы левой руки, сложенной в двуперстное благословение, ко рту Прохора, что перекликается с текстом Апокалипсиса, 10, 9—11: «...И взял я книжку из руки Ангела, и съел ее; и она в устах моих была сладка, как мед... И сказал он мне: тебе надлежит опять пророчествовать о народах и племенах, о языках и царях многих» (ср. также: Иез., 2, 8; 3, 1—3). Мотив «книжной трапезы», проглатывания Премудрости, известен также в гимнографической литературе (ср. предание о Романе Сладкопевце). Тема «Премудрости, на языке лежащей» затрагивается и в Предисловии Феофилакта Болгарского к Евангелию от Иоанна (см. *с. 16*).

Данный иконографический вариант — более умозрительный, чем в Евангелии, ГИМ, Муз. 364, *кат. № 4*. В отличие от последнего в композиции Уваровского Евангелия не так сильно ощущается живая связь с античными изображениями поэта и Музы. Этот иконографический извод не получил такого широкого распространения в искусстве, как вариант из *кат. № 4*, но все же встречается в произведениях Твери и Новгорода. Ср. изображения на створках Царских врат второй половины XV в. из Твери (Музей имени Андрея Рублева) [7], где сохранены все основные особенности извода, Царских врат рубежа XV—XVI вв. из с. Кострицы близ Боровичей (Новгородский музей) [8], в

[2] *Вздорнов* 1980-1, № 68.
[3] *Уля*, 1971, ил. 108 («Евангелист Лука»); *Drăgut*, 1982, il. p. 203 («Евангелист Марк»).
[4] Сводный каталог XI—XIII вв., 1984, № 3, 51, с. 33—36, 90—92.
[5] *L'Orange*, 1953, p. 171—192, csp. p. 175.
[6] *Кондаков*, 1892, с. 276.
[7] *Попов*, 1979, № 19; *Салтыков*, 1981, ил. 18.
[8] *Салтыков*, 1981, ил. 25, 26.

миниатюре Евангелия, ГИМ, Барс. 54, *кат. № 22*, где рука Иоанна простерта не к устам Прохора, а возложена на его голову.

*Датировка и атрибуция.*

Датировка архим. Леонида — «исход», т. е. конец XV в., что исключено. Согласно Л. М. Костюхиной, почерк рукописи относится к редкому типу, переходному от устава XIV в. к полууставу. От устава в нем высокие перекладины и петли, ограниченное число вариантов букв. От полууставa — слегка изогнутые мачты. Такой переходный тип письма встречается и в вещевой эпиграфике, но там мачты более вертикальные, традиции устава сильнее. По мнению Л. М. Костюхиной, такой почерк следует датировать первой четвертью XV в., но можно допустить создание рукописи и в 1430-х годах, однако особенности филиграней заставляют нас расширить рамки предлагаемой датировки, включив в них и 1440-е годы.

Подробного лингвистического анализа рукописи не сделано. По наблюдению Л. П. Жуковской, ознакомившейся с рукописью, это памятник русский. Ярко выраженные новгородизмы в его языке не обнаруживаются. Нет и признаков второго южнославянского влияния, что косвенно свидетельствует в пользу новгородского происхождения Евангелия.

Стиль миниатюр, а также иконография миниатюры с Иоанном Богословом свидетельствуют о новгородском происхождении рукописи (см. *гл. II*). Тип архитектурных фонов, трактовка пространства, как и некоторая суховатость живописи, не противоречат предлагаемой датировке.

Исключительная оригинальность орнамента заставок (*ил. 258, 259*), рисунка инициалов, почерка заставляют отвести этой рукописи особое место в истории новгородской книжности. С какими-либо известными нам рукописями времени Евфимия II (1429—1458) аналогий Уваровскому Евангелию с точки зрения его художественного оформления обнаружить не удается.

Близкие варианты филиграни «Женщина с цветком», довольно редкой, встречаются в трех рукописях Софийской библиотеки (*Шварц*, 1989, № 543—545). Две из этих рукописей — Соф. 1537 (см. *кат. № 6*) и Соф. 538 — Служебники из Вяжищского монастыря вероятно, времени Евфимия II. Между тем Евангелие, Увар. 45,— вероятно, рукопись тоже монастырская (судя по указанию о монастырском чтении на л. 225). Не исключено, что это рукопись Вяжищского монастыря.

*Литература.*

Строев, 1848, с. 30, № 67; *Леонид, архим.*, 1893, I, № 64, с. 34—35; ПС, 1986, № 2574; *Смирнова*, 1991, с. 99—100, 103, ил. с. 90, 100.

## *Кат. № 6*

## Служебник («Вяжищский Служебник»)

*(с. 88—91, ил. с. 88, 89, 264—267)*

*РНБ, Соф. 1537.*

*Первая половина XV в. (около 1438—1441 гг.).*

*Происхождение.* Из Вяжищского монастыря близ Новгорода. В XIX в. находился в Софийской библиотеке, затем в библиотеке Санкт-Петербургской духовной академии, откуда поступил в ПБ.

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, 103 л. (I + II + 97 + 4). Размер листа 19,5×13,7. Полуустав (близкий к уставу), в 1 столбец. Размер поля письма 13×7,5. 2 миниатюры, 2 заставки, 1 большой и 49 «средних» инициалов.

Переплет древний: доски, обтянутые синей крашениной. Внутренняя сторона досок ничем не оклеена, лишь по краям на них загнута крашенина. Переплет можно было бы считать первоначальным, если бы этому не противоречил тот факт, что листы рукописи сильно обрезаны при его изготовлении: срезаны многие сигнатуры тетрадей и верх у заставки на л. 23. Возможно, при изготовлении Служебника был использован переплет от какой-то старой рукописи. 2 начальных листа (л. I—II), прилегающие к верхней крышке переплета, и 4 завершающих листа (после л. 97, без пагинации), т. е. листы, свободные от текста рукописи и защищающие саму рукопись

от возможного повреждения выпуклыми элементами переплета и ржавчиной, принадлежат основным тетрадям рукописи — 1-й и 13-й, что также говорит в пользу изначальности переплета.

*Заметки, пометы.* Л. II, скорописью XVII в.: «Служебник Вяжицкого монастыря»; л. 1 и 10 на нижнем поле, чернилами: «Библиотека Новгородского Софийского собора, 1855 г.»; л. I — штамп овальный: «Из библиотеки СПБургской Духовной Академии»; на л. I вверху карандашом: «Инв. 1542» и неразборчивая помета: «Воин Съкратии Върц... И. Коровин».

*Состав.* Литургия Иоанна Златоуста с Уставом службы и молитвами. На л. I почерком, близким по типу к почерку рукописи (если не почерком писца), написаны фрагменты Литургии, причем оставлено место для инициалов: «И оба поклоны три. диакон молится к себе, сице глаголя: ...оже оцести мя грешнаго и помилуи мя. ...вященник такожде к себе моляся глаголет. ...скупил еси нас от клятвы законныя честною си кровию». «Искоупил». Разлиновка такая же, как во всей рукописи. Возможно, это «проба пера». Л. II — на лицевой стороне помета XVII в. о принадлежности Вяжищскому монастырю, оборот листа свободный; л. 1—21об.— Устав Литургии («Святейшаго и блаженнаго архиепископа Константинограда новаго Рима въселеньскаго патриарха Иоанна Златоустаго оустав божественыя слоужбы, како достоит священником съ дияконом слоужити»); л. 22 — миниатюра «Иоанн Златоуст»; л. 22об.— миниатюра «Николай Мирликийский»; л. 23—70 — Литургия Иоанна Златоуста; л. 70об.—97об.— тексты молитв («Молитвы вечернии», «Молитвы заутрении», «Молитва на помилуй мя Боже», «Молитва на Хвалите Господа», «Молитва на Слава вышних», «Молитва над служебным вином», «Молитва над кутьею»); еще 4 л. свободных, без пагинации.

*Тетради.* 13 8-листных тетрадей, строение которых определяется как расположением филиграней, так и сигнатурами в начале и в конце каждой тетради, местами срезанными, а местами сохранившимися. Поскольку переплет не затянут сильно, то хорошо виден корешок каждой тетради, нитки, все строение. Тетрадь 9-я составляет исключение, в ней не 8, а 7 листов, л. 67 не имеет пары, срезанный корешок его пары виден между л. 64 и 65; пропуска текста нет. Л. 22, где на лицевой и оборотной стороне располагаются миниатюры, является частью 3-й тетради и принадлежит рукописи изначально. Он имеет филигрань и разлиновку.

*Филиграни.* 1) Бык, в профиль, слегка приподнявшийся на задние ноги, с одним глазом, длинный хвост опущен и заканчивается кисточкой, между рогами вертикальная палочка. Морда почти упирается в понтюзо. Расстояние между понтюзо около 37 мм. 2) То же, знак чуть сдвинут по отношению к понтюзо, от морды до понтюзо около 2 мм. Расстояние между понтюзо около 39 мм. См.: *Briquet*, № 2774, 1423 г. Вариант обоих знаков: *Briquet*, № 2277, но здесь иная сетка понтюзо (расстояние между ними около 46 мм). Согласно Брике, разновидности этого знака встречаются в 1430—1450-е годы, но он был известен также в 1420-х годах, а один случай — в 1478 г. У Лихачева такой знак не зафиксирован, но указаны его варианты (без палочки между рогами, с двумя глазами): *Лихачев*, № 4033—4035 — 1456 г., № 2591, 2592 — 1440—1450 гг., № 1020, 1021 — 1456 г. См.: Альбом Н. П. Лихачева, систематизированный по сюжетам В. М. Загребиным. Л., 1982 (хран. в РНБ. Отд. рукописей, т. I, с. 74). 3) Женская фигура с пышной прической, в рост, в профиль, в длинном «готическом» платье, чуть откинувшаяся назад. В руке женщина держит крест с загнутым верхним концом. Понтюзо с отсечками. См.: *Лихачев*, № 2231 — 1448 г., № 2471, 2372 — 1440-е годы; *Briquet*, № 7625, 1423 г., 1420—1440-е годы. Этот знак встречается только в тетрадях 3 и 12, по одному разу в каждой. Е. М. Шварц (1989, № 81, 82, 545) склоняется к датировке всех трех филиграней временем около 1423 г.

*Декор.*

*Заставки.* 1) л. 1. Заставка балканского стиля. Мотив: три расположенных друг за другом по горизонтали, взаимно пересекающихся круга (либо: горизонтально положенная «восьмерка», на которой крест накрест лежат две дуги, одна концами вверх, а другая концами вниз). См. аналогии в *кат. № 9, 11* и в *гл. II*. От верхних углов отходят отростки, от нижних — копьеобразные пальметты. Контур киноварный, лента плетенки белая (цвет бумаги) и желтая, закраска фона синей и зеленой красками, благодаря чему по краям конфигурация заставки не повторяет очертания кругов, а становится прямоугольной. 2) л. 23. Заставка тератологического стиля. Изображены две птицы, обращенные к центральной оси. Хвосты птиц переходят в плетение. На углах — крупные выступы тератологической плетенки, над центром — большое плетеное навершие. Контур киноварный, местами дублирован желтой краской. «Реснички» сделаны пером светло-коричневыми чернилами. Фон синий. Навершие обрезано.

*Кат. № 6. Начальный лист Устава литургии Иоанна Златоуста (л. 1)*

*Инициалы.* Один большой инициал Б в красках на л. 23, открывающий текст Литургии, в балканском стиле, плетенка. Контур ленты красный, сама лента желтая и зеленая, фон заполнен густо-синей краской, на которой поставлены красные точечки. Краски густые, это почти иконная темпера. Поверхность их жирно блестит, как на иконах. Оттенки красок напоминают цвет и

*Кат. № 6. Иоанн Златоуст. Миниатюра (л. 22).*

заставке л. 1, но более густые. Средние инициалы исполнены киноварью высотой в 2—5 строк. Помещаются в начале разделов и частей текста. По рисунку средние инициалы аналогичны буквам в Лествице Десницкого (*кат. № 2*) и в ряде других рукописей XV в.: прямые вертикальные мачты с отсечками и утолщениями на концах, растительные завитки у одного из концов, «византийский» листок в петлях букв Б и В. Малые инициалы, также киноварные, размером как строчные буквы. Они использованы многократно для акцентировки текста.

*Заглавия.* Исполнены киноварью. В трех случаях, в начале наиболее значительных разделов, применена вязь: л. 1 (в заглавии Устава Литургии), л. 23 (в заглавии самой Литургии), а также л. 70об. («Молитвы вечернии»), где начинаются тексты молитв вечерних, утренних и др. (прилагаемые к тексту Литургии).

*Миниатюры.*

*Сохранность.* В изображении Иоанна Златоуста золото нимба осыпается. Загрязнения. Слева на листе ржавое пятно, частично заходящее на рамку. У Николая Мирликийского золото нимба

*Кат. № 6. Св. Николаи Мирликийский. Миниатюра (л. 22об.)*

также осыпается, к золоту приклеиваются кусочки синей краски от заставки на л. 23. На лике тоже следы этой синей краски. Потертости у левого глаза.

Л. 22. Иоанн Златоуст.

Размер: 13,4×6,8.

*Описание.*

Фигура в рост, фронтально. Иоанн правую руку поднял к груди в ораторском жесте, аналогичном жесту двуперстного благословения, а левой прижимает к груди книгу в желтом переплете с красным образом. Саккос лиловый с синими гамматами и красной изнанкой. «Источники» на

*Кат. № 6. Начальный лист Литургии Иоанна Златоуста (л. 23).*

саккосе желтые, окаймления на рукавах и подолę также желтые, с «камнями» и «жемчугами». Омофор белый с красными крестами и серыми притенениями. Подризник белый с синими «источниками», виднеется конец розовой епитрахили.

Лик и руки исполнены по серо-оливковому основному тону розовой охрой с подрумянкой и

*Литургия Василия Великого. Миниатюра греческого Литургического свитка. Начало XIII в. Патмос, монастырь св. Иоанна Богослова, свиток № 1 (707).*

притенениями. Черты лика и впалые щеки подчеркнуты темными контурами. Волосы имеют коричневый основной тон, блики на них голубые, пряди намечены темными штрихами. Нимб золотой, в осыпях видна розовая подкладка, обводка нимба киноварная. Фон не закрашен, оставлена чистая бумага. Позем не изображен.

Рамка розовая.

Надпись по сторонам нимба киноварью:

**ІѡАННЪ•ЗЛАТО**
**ОУСТЪ**

Л. 22об. Николай Мирликийский.

Размер 13,4×6,8.

*Описание.* Изображение в рост, фронтальное. Св. Николай, как и Иоанн Златоуст, правую руку приподнял в благословляющем (ораторском) жесте, левой придерживает книгу. Фелонь белая с вишневыми крестами. Омофор белый с голубыми крестами и с желтыми контурами теней. Подризник белый, «источники» на нем в виде красных и черных полос. Епитрахиль и палица охристые, с «жемчугами», «камнями» и красными кисточками.

*Василий Великий. Миниатюра греческого Литургического свитка. Вторая половина XV в. (?). Патмос, монастырь св. Иоанна Богослова, свиток № 6 (712).*

Лик написан по розоватой основе, охрой более теплого оттенка, чем для Иоанна. Штрихи, намечающие черты лика, менее контрастны по отношению к карнации. Глаза переданы голубыми бликами зрачков и белыми бликами на белках. Взгляд направлен вверх. В целом лик исполнен живописнее, чем лик Иоанна.

Нимб золотой, на такой же розовой подкладке, как у Златоуста, с киноварной обводкой. Фон не закрашен, позем не изображен. Рамка зеленая, с пальметтами по углам.

Надпись по сторонам нимба киноварью:

**СТЫИ НИКОЛАЄ**

*Иконография.*

Служебник (Литургиарион) — одна из важнейших православных богослужебных книг. Ядро Служебника — Литургия. Это или все три принятые в православном богослужении литургии — Иоанна Златоуста, Василия Великого и «преждеосвященных даров», или какая-либо одна или две. В данном Служебнике содержится Литургия Иоанна Златоуста. Помимо этого Служебник содержит статьи, предшествующие чину самой Литургии (Устав службы — «Како достоит священнику с диаконом служити»), а после Литургии — Чины вечерни и утрени, а иногда — различные дополнительные богослужебные тексты (в частности, в данном Служебнике — «молитва,

*Василий Великий. Миниатюра из Служебника Варлаама Хутынского. 1220—1225 гг. ГИМ, Син. 604, л. 1 Аоб.*

глаголемая над кутьею») [1]. Н. Н. Розов обратил внимание на то, что в новгородских Служебниках нередко бывают переписаны тексты молитв из Требников (последования обрядов, совершавшихся «по потребе» и на дому) [2].

Поскольку тексты записанных в Служебнике Литургий читались во время службы священником и диаконом, эти рукописи принято было украшать с большой заботливостью.

История украшения и иллюстрирования текстов Литургии в греческом, южнославянском мире и в древней Руси изучена недостаточно. Для Византии более характерны тексты Литургии не в форме книги, кодекса, а в форме свитка. Византийские иллюминованные литургические свитки появились, как предполагают, в XI в. [3] Примечательно, что появление таких свитков совпадает по времени с появлением в иконографической программе росписи апсид фигур епископов, которые держат в руках развернутые свитки с текстами Литургии [4]. Некоторые из сохранившихся литур-

[1] См.: о Служебниках: *Никольский К., прот.*, 1900, с. 98—99; о русских Служебниках, и в частности, о памятниках XV в.: *Розов*, 1976, с. 317—337, особенно с. 320—322. Был известен Служебник, переписанный в конце XIV в. митрополитом Киприаном. Копия с него: ГИМ, Син. 601. См.: *Горский, Невоструев*, 1869, III, I, с. 11—20, № 344.

[2] *Розов*, 1969, с. 58—59.

[3] Подробнее см.: *Фармаковский*, 1901, особенно с. 257—264; *Grabar*, 1954, p. 163—167; *Walter*, 1982, p. 65, n. 95. Обобщающее исследование о византийских иллюстрированных свитках — *Kepetzis*, 1979 — осталось автору недоступным. См. также: *Lowden*, 1990, p. 267—269.

[4] *Walter*, 1982, p. 65.

*Иоанн Златоуст. Миниатюра из Служебника Варлаама Хутынского. 1220—1225 гг. ГИМ, Син. 604, л. 10об.*

гических свитков, преимущественно XI—XIII вв., имеют развернутую иконографическую программу, с большими циклами иллюстраций, по большей части в виде сценок в инициалах [5]. Однако главный смысловой акцент ставится на выходных миниатюрах. В двух свитках это замечательные композиции в виде храмов, внутри которых представлена совершающаяся служба у алтаря: в свитках XII в., из Афинской национальной библиотеки, и XIII в. на Патмосе [6] (*ил. с. 268*). Однако более часто встречаются просто изображения святителей — творцов Литургии — Иоанна Златоуста либо Василия Великого, в рост или по пояс, с книгой или со свитком, фронтально или в трехчетвертном повороте, как бы склоненными к алтарю [7]. Таковы свиток XIII в. с поясным изображением Василия Великого внутри заставки, Париж, Национальная

[5] Таковы свиток, БАН, № 1, ранее в собрании Русского археологического института в Константинополе, конец XI в., из Студийского монастыря (*Фармаковский*, 1901, с. 253—359; *Lichatchova*, 1974, p. 121—128; *Лихачева*, 1975, с. 343—348); свиток XI в. в Библиотеке патриархата в Иерусалиме, Σταυρου 109, из Константинопольского патриархата (*Grabar*, 1954, p. 163—199); свиток XII в. в Афинской национальной библиотеке, № 2759, из Веррии (L'art byzantin — art européen, 1964, N 368), свиток начала XIII в. в монастыре Иоанна Богослова на Патмосе (*Jacopi*, 1932—1933, p. 579, tav. XXIII, fig. 145—147); L'art byzantin — art européen, 1964, N 359; *Mouriki*, *Ševčenko*, 1988, p. 290—291, il. 25, и, наконец, свиток XIV в., Афон, Лавра, № 2 (*Bréhier*, 1940, p. 1—19; *Pelekanidis et al.*, 1979, 3, fig. 166—170). Обо всех пяти свитках см.: *Walter*, 1982, p. 65—67.

[6] См. *примеч.* 5.

[7] *Walter*, 1982, p. 38.

*Иоанн Златоуст. Миниатюра из Соловецкого Служебника. XIII в. РНБ, Сол. 1017/1126, л. 20об.*

библиотека, Suppl. gr. 468 [8]; свиток XIV в. с поясным изображением Иоанна Златоуста в орнаментированной рамке в виде храма, Патмос, свиток 22 (728) [9]; свиток 1429 г. с Василием Великим в медальоне, помещенном внутри заставки, Патмос, свиток 2 (708) [10]; свиток XV в. с Иоанном Златоустом в рост, Патмос, свиток 14 (720) [11]; свиток второй половины XV в. с Василием Великим в рост, в повороте, с развернутым свитком, Патмос, свиток 6 (712) [12] (*ил. 269*); свиток второй половины XV в. с фигурой Иоанна Златоуста в рост, Патмос, свиток 9 (715) [13].

Для древнерусской книжности свитки с текстами Литургии не характерны. Но сохранился замечательный русский и именно новгородский свиток первой трети XV в., пергаменный, с «византийским» растительным орнаментом, РНБ, F. п. I. 33 (Литургия Иоанна Златоуста) [14]. В

[8] Byzance et la France Médiévale, 1958, N 81.

[9] *Jacopi*, 1932—1933, fig. 160.

[10] *Jacopi*, 1932—1933, fig. 148.

[11] *Jacopi*, 1932—1933, fig. 156.

[12] *Jacopi*, 1932—1933, fig. 153.

[13] Не издан (?). Известен еще греческий литургический свиток XIII в. с изображением Христа (?) и «Крещения», Афон, Дионисиат, 101. См.: *Grabar*, 1954, p. 167, 171; *Pelekanidis et al.*, 1974, 1, fig. 149.

[14] *Гранстрем*, 1953, с. 85; ПС, 1986, № 783. См. о нем *гл. II, примеч. 13.*

*Служебник Вяжищского монастыря. Первая половина XV в. Начальный лист Устава Литургии. РНБ, Соф. 538, л. 1.*

ГИМ, Увар. 44а/561, хранится Служебник в виде свитка (Литургия Иоанна Златоуста) — копия 1830-х годов с утраченного свитка, с новгородскими особенностями языка и записью о его изготовлении в 1424 г. иеромонахом Феодосием (указан А. А. Туриловым). Среди русских лицевых рукописей по XV в. включительно до нас дошло шесть Служебников, причем все они новгородские. Трудно сказать, зависит ли этот факт от особой традиции новгородской письменности либо от лучшей сохранности памятников книжности Новгорода в отличие от среднерусских центров и Москвы. Речь может идти об особой новгородской традиции, поскольку от XV в. московская книжность сохранилась не хуже новгородской, но московских лицевых Служебников мы не имеем и от того времени. Древнейший памятник — так называемый Служебник Варлаама Хутынского около 1220—1225 гг., ГИМ, Син. 604 [15], с изображениями Василия Великого (*ил. с.*

[15] *Popova*, 1975, p. 30, 32, il. 14; *Попова*, 1983, с. 24, 26, ил. с. 17; *Popova*, 1984, Taf. 8; Сводный каталог XI—XIII вв., 1984, № 167. Датировка рукописи вытекает из предположения В. Г. Пуцко (не опубликовано), что Служебник был исполнен по заказу новгородского архиепископа Антония, когда он временно занимал архиепископскую кафедру в Перемышле, чем и можно объяснить присутствие западнорусских особенностей в языке книги. Изложение версии см.: *Smirnova*, 1988, p. 441—442.

*270*) и Иоанна Златоуста (*ил. с. 271*) в рост, в трехчетвертных ракурсах, с развернутыми свитками, т. е. словно участвующими в литургии, как она изображалась в росписи апсид. Следующие по времени: Соловецкий Служебник XIII в., РНБ, Сол. 1017/1126, с фигурой Иоанна Златоуста в рост, фронтально, с разведенными в стороны руками [16] (*ил. с. 272*); Служебник Антония Римлянина начала XIV в., ГИМ, Син. 605, с фигурой Иоанна Златоуста в рост, с раскрытой книгой [17] (*ил. с. 91*); Служебник 1400 г., ГИМ, Син. 600, переписанный писцом Федором по заказу новгородского архиепископа Иоанна, с изображением Иоанна Златоуста в рост (см. *ил. с. 90*) [18]. Для XV в. это наш Служебник, РНБ, Соф. 1537, а также Служебник, РНБ, Соф. 531, из Гостинопольского монастыря (*кат. № 10*). Иоанн Златоуст изображен в миниатюре Вяжищского Служебника как творец содержащейся здесь Литургии. Облик святителя с худым, аскетическим лицом, впалыми щеками, острым взором, высоким лысеющим лбом и редкой короткой бородкой отвечает распространенной традиции [19]. Св. Николай Мирликийский — один из наиболее чтимых святителей христианского мира, однако он не был составителем текста литургической службы, а его изображение не традиционно для Служебников. Вероятно, вторая миниатюра Вяжищского Служебника связана с заказом книги для Вяжищского монастыря, где главный храм был посвящен св. Николаю [20] (подробнее см. *«Датировка и атрибуция»*). Следует заметить, что рамка миниатюры со св. Николаем более нарядная, с пальметтами по углам.

*Датировка и атрибуция.*

В работе Э. С. Смирновой, В. К. Лауриной, Э. А. Гордиенко (1982) миниатюры датированы второй половиной XV в., что слишком поздно. Е. М. Шварц (1988), исходя из филиграней, склоняется к датировке рукописи первой четвертью XV в.

Для уточнения датировки требуется учесть всю совокупность данных. Сведения о принадлежности Служебника Вяжищскому монастырю, запечатленные в помете XVII в. (л. II), восходят к древности, как и в случаях со многими другими пометами на рукописях Софийской библиотеки. Вяжищский монастырь основан не позднее начала XV в. [21] Храмовая икона его главной, Никольской, церкви (сейчас в Успенском соборе Московского Кремля), изображающая св. Николая с житием, исполнена также не позднее этого времени [22]. Полное раскрытие иконы, осуществленное в последние годы [23], позволяет точнее, чем прежде, судить о ее стиле. Не исключено, что икона написана в конце XIV в., когда, быть может, был основан и монастырь. Согласно Повести о Евфимии, архиепископе новгородском, в Вяжищском монастыре вначале была построена часовня во имя св. Николая, а затем деревянная церковь [24]. Первая деревянная Никольская церковь была поставлена в 1411 г. [25], вторая — в 1417 г. [26], а в 1419 г. строится деревянная церковь Антония Великого [27]. Расцвет монастыря падает на 1430—1440-е годы, т. е. на годы правления архиепископа Евфимия II. В 1436—1438 гг. в два приема построена каменная Никольская церковь [28], а в 1441 г. она была

[16] *Popova*, 1975, p. 48, il. 25; *Попова*, 1983, с. 32—33, ил. с. 25; *Popova*, 1984, S. 11, Abb. VIII; Сводный каталог XI—XIII вв., 1984, № 311.

[17] *Щепкина, Протасьева, Костюхина, Голышенко*, 1965, с. 180; *Popova*, 1975, p. 48, il. 30; *Попова*, 1983, с. 32—33; *Popova*, 1984, Abb. IX.

[18] *Вздорнов*, 1975, с. 253—257, 259—260, ил. с. 254; *Popova*, 1975, p. 110, il. 50; *Попова*, 1983, с. 54, 55; *Popova*, 1984, S. 23, Abb. XIII.

[19] *Detius*, 1960, p. 110—118.

[20] *Зверинский*, 1892, II, № 979, с. 223—225.

[21] Это вытекает из текста Повести о Евфимии, архиепископе новгородском. См.: Повесть о Евфимии, 1862, с. 17. Сведения о монастыре см.: *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*,1982, с. 200.

[22] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 5.

[23] В объединении «Росреставрация» реставратором Е. М. Кристи.

[24] Повесть о Евфимии, 1862, с. 17.

[25] НIVЛ, с. 411; имена строителя Антония и игумена Пахомия — в НIIIЛ, с. 253.

[26] НIVЛ, с. 417; НIIIЛ, с. 258 (под 1418 г.).

[27] НIVЛ, с. 427; НIIIЛ, с. 261.

[28] НIЛ, с. 418—419; НIVЛ, с. 435—436; НIIIЛ, с. 270.

«подписана»[29]. Была возведена и каменная церковь Иоанна Богослова (святого, соименного архиепископу по крестильному имени) около 1457 г.[30]

Вяжищский Служебник, судя по изображению в нем св. Николая, создан для Никольского храма (см. *Иконография*). Но филиграни и общий облик рукописи не дают уверенно определить, создана ли книга для деревянного храма 1411 или 1417 г. или для каменного, оконченного строительством в 1438 г. и расписанного в 1441 г. Почерк Служебника, стиль плетеного инициала Б на л. 23 достаточно архаичны. Однако стиль миниатюр и особенно изображение Иоанна Златоуста, исполненное более сухо, чем миниатюра со св. Николаем, заставляют склониться в пользу второй датировки, около 1438—1441 гг. Что касается орнамента, то соединение в одном комплексе классической тератологии и несложного балканского орнамента известно не только в рукописях первой трети XV в., но и позже, в частности в серии служебных Миней, исполненных по заказу Евфимия II в конце 1430-х — начале 1440-х годов[31].

Из Вяжищского монастыря происходят еще две значительные рукописи XV в.: пергаменная Триодь, написанная по заказу архиепископа Евфимия «попом Дионисием у святого Николы на Вежищах», РГБ, ф. 256, Рум., № 438[32], и Служебник первой половины XV в., РНБ, Соф. 538[33] (*ил. с. 273*), с филигранями 1423 и 1438 гг.[34] Сравнение двух Служебников Вяжищского монастыря показывает, что нельзя отвергнуть предположение, что Служебник, Соф. 1537, старше предполагаемой датировки временем около 1438—1441 гг. и создан в первой четверти XV в. Существует рукопись, парная к нашему Служебнику, РНБ, Соф. 1537: это Служебник, РГАДА, ф. 196, Мазурин, № 539, Литургией Василия Великого, декорированный замечательным тератологическим орнаментом (указан А. А. Туриловым; см. *с. 65*). Прояснить истоки декора Вяжищского Служебника поможет любопытный факт. Инициал Б на л. 23 — это вольная копия первого инициала из новгородского же пергаменного литургического свитка первой трети XV в., РНБ, F. п. I. 33[35]: с горизонтальной планки свисает «бутон», а большая петля образована характерными поворотами стебля, поверх которых наложен ромб с петельками по углам.

*Литература.*

*Смирнова, Лаурина, Гордиенко,* 1982, с. 123, 284, 285, ил. с. 124, 284; ПС, 1986, № 1543; *Шварц,* 1989, С. 70 (№ 81, 82), 84 (№ 545), 91 (№ 115); *Смирнова,* 1991, с. 101.

[29] НІЛ, с. 421; НІVЛ, с. 437.

[30] Дата вытекает из Повести о Евфимии (см.: Повесть о Евфимии, с. 20—21). Говорится, что он построил ее в старости, за год до смерти. Другая дата — 1439 г. в НІІІЛ, с. 270.

[31] Тератология в Минее на январь, 1441 г., РГБ, ф. 256, Рум., 273; в Минее на апрель, 1441 г., РНБ, Соф. 200, а балканская плетенка — в Минее на февраль, 1441 г., РНБ, Соф. 196, и в Минее на март, 1443 г,. БАН, 16.14.15. Подробнее см. в *гл. II.*

[32] *Востоков,* 1842, с. 707—708; ПС, 1986, № 1626.

[33] ПС, 1986, № 3238.

[34] *Шварц,* 1989, с. 80 (№ 401, 402), 84 (№ 543), 90 (№ 83).

[35] См. *примеч. 14.*

*Кат. № 7*

## Евангелие учительное

*(с. 97—100, ил. с. 277—281)*

*РНБ, Погод. 183.*
*1450—1460-е годы.*

*Происхождение* частично прослеживается начиная с XVII в. Как показывают записи, в XVII в. некий инок Панфил вложил рукопись в Спасский Великопустынский монастырь, находившийся во Псковской земле [1]. В том же веке пономарь Марк Лукин продал эту книгу в погост Жердицы, в тех же краях. В XIX в. рукопись находилась у частного лица — Егора Ивановича Полякова. В 1844 г. через Ф. Т. Большакова она оказалась в собрании М. П. Погодина, откуда вместе с его «Древлехранилищем» поступила в Публичную библиотеку [2].

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, 362 л. + л. I в конце. Размер листа 27,5×20. Полуустав, в 2 столбца. Размер поля письма 21,3×14,5. 2 миниатюры, 1 заставка, 2 заглавия вязью, 74 больших инициала.

Переплет поздний (XVII в.?): доски в коже с тиснением, с двумя металлическими застежками.

*Сохранность* хорошая. Начальные и конечные листы подклеены.

*Записи, пометы.* 1) На внутренней стороне верхней крышки переплета — бумажная наклейка с печатным текстом: «Библиотека М. П. Погодина»; 2) на л. 1—8 — полистная запись скорописью XVII в.: «Се даша книгу сию//глаголемую Еуангелие//толковое Боголепному Преображению//Спасу и Николи Чюдотворцу//в Великие Пустыни//инок Панфил собе на память//а церкви на украшение//а братии на послушание. 3) На последнем листе рукописи (л. I, свободный от текста), с бумагой иной фактуры, чем в рукописи, скорописью XVII в.: «Помилуй Боже своих верховных и всехвалных апостол Петра и Павла...». 4) Там же скорописью XVII в.: «Великопустынского монастыря с подворья понамарь Марк Лукин продал сию книгу Евангилие толковое на погост на Жердицы, а денег взял 23 рубля 2 денги, писал своею рукою». 5) Там же почерком XIX в.: «Сия книга Евангилие толковое Егора Иванова Полякова».

*Состав.* Сборник поучений, составление которого приписывается патриарху константинопольскому Филофею [3]. Содержит 52 поучения на воскресные дни с толкованиями чтений из Евангелия, от Недели о мытаре и фарисее до Недели 32-й по Пятидесятнице, а также на Господские праздники и памяти избранных святых с сентября по август. Л. 1 вверху киноварью: «Коньстантина Философа изложение евуангелии неделных 50 и два и на господьскыя праздники» [4]. На том же листе заглавие: «Поучение избранна от святого евангелиа и от многых божественных писаний глаголемаа от архиерея из уст. Въ всякую неделю на поучение христоименитым людем или прочитаема, такожде и на господскыа праздникы. Преложена ж с гречьскаго языка на рускыа книгы в лето 1407 индикта 15» [5].

*Тетради.* 21 тетрадь, а в конце л. 360—362 вне их. Хорошо сохранились сигнатуры в начале и конце тетрадей. Состоят, как правило, из 8 л., за исключением: тетрадь 23-я (л. 177—183)—7 л., тетрадь 31-я (л. 240—248)—9 л., тетрадь 32-я — 7 л. Эти незначительные отступления от стандартного количества листов в тетрадях зависят от рубрикации рукописи и соответственно от размещения миниатюр, находящихся на л. 106 и 181. Если для начала Поучений на цикл после Пятидесятницы, где помещена и миниатюра с изображением евангелиста Матфея (л. 106), исполнителям рукописи пришлось лишь увеличить количество строк на л. 105 об., где заканчивается предыдущий раздел (здесь в левом столбце — 29 строк, а в правом — 32 строки), то тетрадь 23-я, завершающая 17 Поучений в недели после Пятидесятницы, оказалась 7-листной, причем

[1] *Зверинский,* 1890, I, № 441.

[2] Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 6.

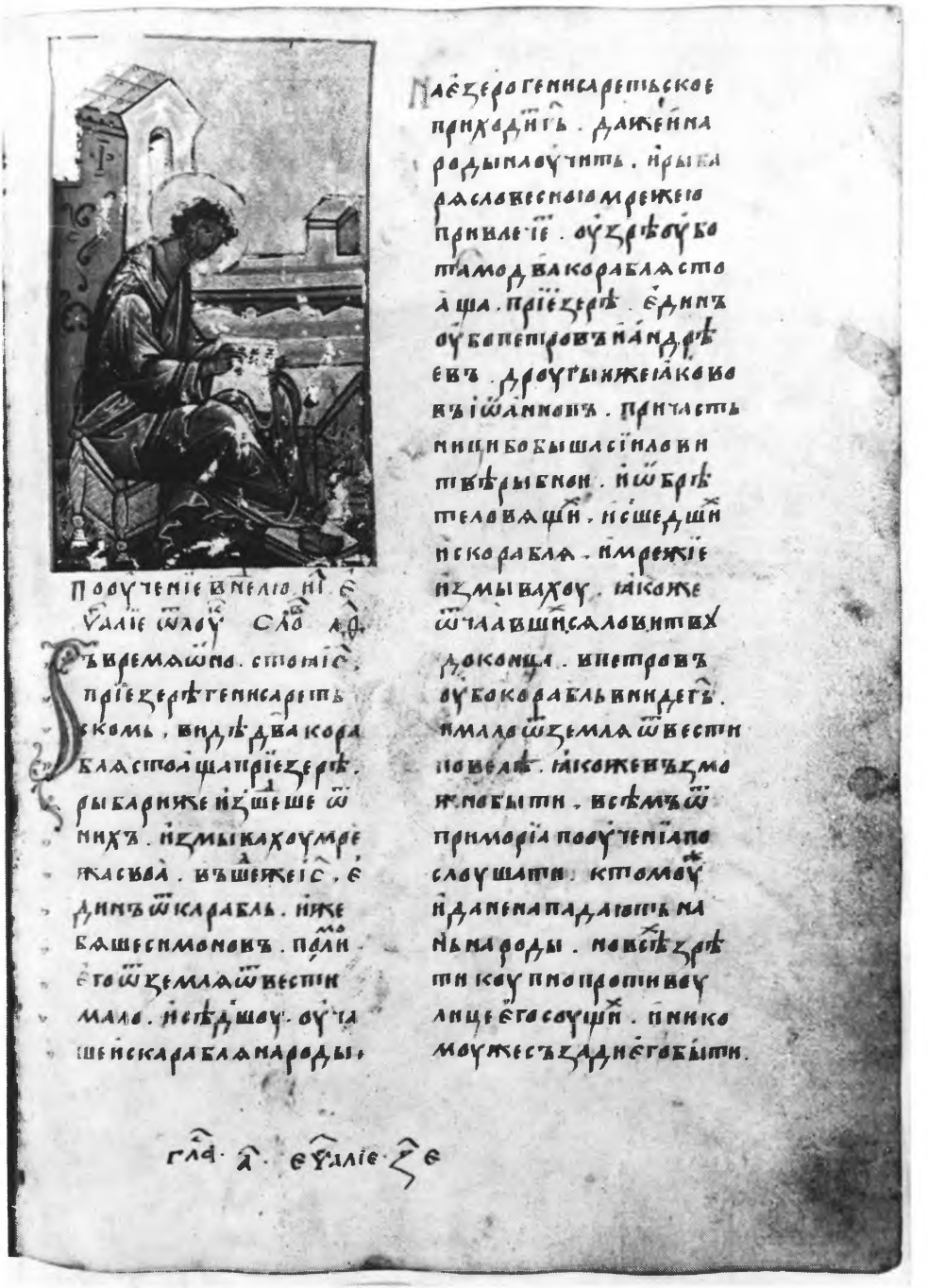
[3] *Горский, Невоструев,* 1859, II, 2, № 209. По содержанию совпадает со старопечатным Учительным Евангелием, например, с изданием Ивана Федорова 1568 г. См. также: Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 130.

[4] Т. е. сборник патриарха Филофея приписан Константину Болгарскому. См.: Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 130.

[5] Указание на перевод в 1407 г. является редкостью.

*Кат. № 7. Начальный лист, с заглавием и Словом 1, «О мытари и фарисеи» (л. 1).*

*Кат. № 7. Лист с миниатюрой «Евангелист Матфей» и началом Поучения в Неделю всех святых, Слово 21, по Евангелию от Матфея (л. 106).*



*Кат. № 7. Лист с миниатюрой «Евангелист Лука» и началом Поучения в Девятнадцатую неделю, Слово 39, по Евангелию от Луки (л. 181).*

*Кат. № 7. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 106).*

*Кат. № 7. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 181).*

л. 182 после л. 181 с миниатюрой здесь вставной. Еще 2 нестандартные тетради — 32-я и 33-я — находятся в завершении всех недельных чтений, перед разделом Поучений на Господские и иные праздники, который тем самым начинается на л. 256 с новой тетради.

*Филиграни.* Изданы Н. П. Лихачевым (*Лихачев*, № 2597—2603) и обследованы Е. В. Афанасьевой (Описание рукописей собрания Погодина, с. 129—130). 1) Герб; 2) корона шести рисунков. Аналогии им — в рукописях 1450—1460-х годов.

*Декор.*

*Заставка.* Заставка л. 1, открывающая рукопись,— балканского орнамента. Размер 8,2×7,5 (без растительных завитков). Круг, пересеченный косым крестом, вверху над кругом — маленький четырехконечный крест из плетенки. Контуры лент исполнены тонкими киноварными линиями, сами ленты золотые (частично оставлены белыми, в цвет бумаги), фоны синие и бирюзово-зеленые. На синих фонах белые «жемчуга» и крестики.

Мотив заставки см. в новгородских рукописях: Евангелие апракос, РНБ, F. п. I.19, первая треть XV в. (*ил. с. 31*), лицевое Евангелие апракос 1468 г., Московский областной краеведческий музей, *кат. № 9, ил. с. 297*. Этот мотив использован также в заставке Триоди постной 1440—1470-х годов, РГБ, ф. 304, Троицк., № 385 [6].

*Инициалы* красные или коричневые — в начале большинства Поучений, всего 74. Орнаментированы различными отсечками, штрихами, отростками растительного и геометрического характера, спиралями. Чрезвычайно близки к инициалам двух новгородских рукописей времени Евфимия II (вероятно, 1430-х годов), принадлежащих к единой серии — Триоди Постной, РНБ. Соф. 87 [7] (*ил. с. 70*), и Триоди Цветной, ГИМ, Увар. 517/782—1° [8].

*Заглавия* киноварные. На л. 1 и 256— крупные, вязью, а в начале Поучений — строчными буквами.

*Миниатюры.*

Л. 106. Евангелист Матфей.

Размер 10,6×7,0.

*Сохранность:* потертости и осыпи краски.

*Описание.* Евангелист сидит у столика, левой рукой придерживая книгу на колене. Ноги поставлены на подножие, причем правая вытянута вперед, а левая поджата. На столике черная чернильница. Хитон синий, гиматий зеленый. Мебель желтая с золотом ассистом. За Матфеем — лиловая башня с синей двускатной кровлей. От башни отходит лиловая стена с голубыми высветлениями, с орнаментом. Нимб золотой с красной обводкой. Позем зеленый с орнаментом-«ковриком». Фон золотой. Рамка тонкая красная. Надпись утрачена.

Л. 181. Евангелист Лука.

Размер 11,5×7,2.

*Описание.* Евангелист, слегка склонившись, пишет, держа раскрытую книгу на левом колене:

**НА/ЄЗЄ//Р[]**

Это текст (Лк., 5, 1—11), где речь идет о чуде на Генисаретском озере, и эта же тема трактуется в Поучении в неделю 18-ю по Пятидесятнице, которое следует за миниатюрой. Хитон Луки синий, гиматий лиловый с голубыми пробелами. Мебель желтая с золотым ассистом, на столе черная чернильница. За фигурой Луки — зеленая башня с двускатной красной кровлей, от башни отходит зеленая стена, все постройки украшены орнаментом. Нимб золотой с красной обводкой. Позем зеленый с орнаментом-«ковриком». Фон золотой. Рамка тонкая красная.

Лики в обеих миниатюрах исполнены плотной светлой охрой с розовыми высветлениями, теплой подрумянкой в тенях. Контуры черт слегка намечены тонкими коричневыми описями, губы — красной краской. Волосы у Матфея написаны очень светлой охрой, с белыми пробелами на сединах, а у Луки — золотистой охрой, с темными обводками локонов.

*Иконография.*

Евангелие учительное или толковое, имеющее лицевые иллюстрации,— большая редкость. Из

[6] *Ухова*, 1960, с. 126, с. 221, рис. 14.

[7] ПС, 1986, № 653; *Шварц*, 1987, с. 118; *Шварц*, 1989, с. 87.

[8] *Леонид, архим.*, 1893, II, с. 119, № 787; *Шульгина*, 1974, с. 247—248; ПС, 1986, № 155.

русских памятников ср. лишь Евангелие учительное Константина, пресвитера Болгарского, конца XII — начала XIII в., ГИМ, Син. 262[9]. Однако, как ясно из названия, эта рукопись содержит иной цикл поучений на евангельские темы, а ее выходная миниатюра, изображающая болгарского князя Бориса-Михаила, представляет собой реплику портрета ктитора или вдохновителя текста. Изображения евангелистов в Евангелии, Погод. 183, трудно считать «авторскими» портретами, поскольку текст представляет собой не Евангелия, а поучения на евангельскую тему. Расположение миниатюр в годовом цикле поучений отражает систему, принятую в апракосах.

Можно предположить, что Евангелие учительное, Погод. 183, является репликой какого-то прототипа с более развитым циклом иллюстраций: не с двумя, а со всеми четырьмя евангелистами, а также, возможно, с иллюстрациями к поучениям на христологические праздники и иные даты. Примечательно, что миниатюры помещены не на отдельных листах, а вписаны в столбец текста, как это бывало в циклах иллюстраций к Евангелию, Псалтири, хроникам. Вместе с тем размер и расположение миниатюр уподобляет их заставкам перед началом текстовых разделов.

Композиция каждой миниатюры дает как бы сокращенный вариант иконографии: архитектурный фон образован не двумя, а лишь одной постройкой. «Сокращенные» композиции известны в московском Евангелии тетр начала XV в., ГИМ, Усп. 2-перг.[10] В контурах фигуры Матфея, и особенно в редко встречающихся очертаниях его плеч,— сходство с тем же мотивом в миниатюре Евангелия Хитрово. Не исключено, что издаваемая новгородская рукопись восходит к какому-то утраченному московскому памятнику, созданному вскоре после 1407 г., когда, как указывает заглавие, были переведены с греческого на русский содержащиеся там поучения.

*Датировка и атрибуция.*

О новгородском происхождении говорит стиль миниатюр: контрастные цветовые сочетания, плотность красочного слоя, крупные пробела на одеждах, широкие темные контуры складок, трактовка архитектуры, орнамент на постройках. Заставка и большие инициалы также имеют ближайшие аналогии именно в новгородской книжности (см. *Декор*). За вероятность создания рукописи в 1450-х годах свидетельствуют элементы условного пространства в композициях миниатюр, пластика форм. В миниатюрах Евангелия ключника Пимена, 1468 г., Московский областной краеведческий музей, *кат. № 9*, формы уже более условные и стилизованные. Следует также учесть характер инициалов, идентичных инициалам в группе рукописей времени архиепископа Евфимия II (см. *Декор*). Однако Н. П. Лихачев склонялся к датировке рукописи 1460-ми годами.

*Литература.*

*Лихачев*, 1899, № 2597—2603; *Иванова*, 1981, с. 423; ПС, 1986, № 679; Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 129—130.

## *Кат. № 8*

## Евангелие тетр

*(с. 100, ил. с. 284—287)*

*ГИМ, Муз. 145.*

*Вторая половина XV в. (1460—1470-е годы).*

*Происхождение.* Музейное собрание рукописей Исторического музея составлялось из приобретений и дарений начиная с 1883 г. ( см.: *Щепкина, Протасьева*, 1958, с. 46—49. См. также *кат. № 4, Происхождение*).

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, 175 л. (с л. 4 по л. 178) + 5 л. XIX в. (л. 179—183). Размер листа 21,2×15,0. Полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 14,4×9,0. 2 миниатюры, 3 заглавия вязью, 2 больших инициала.

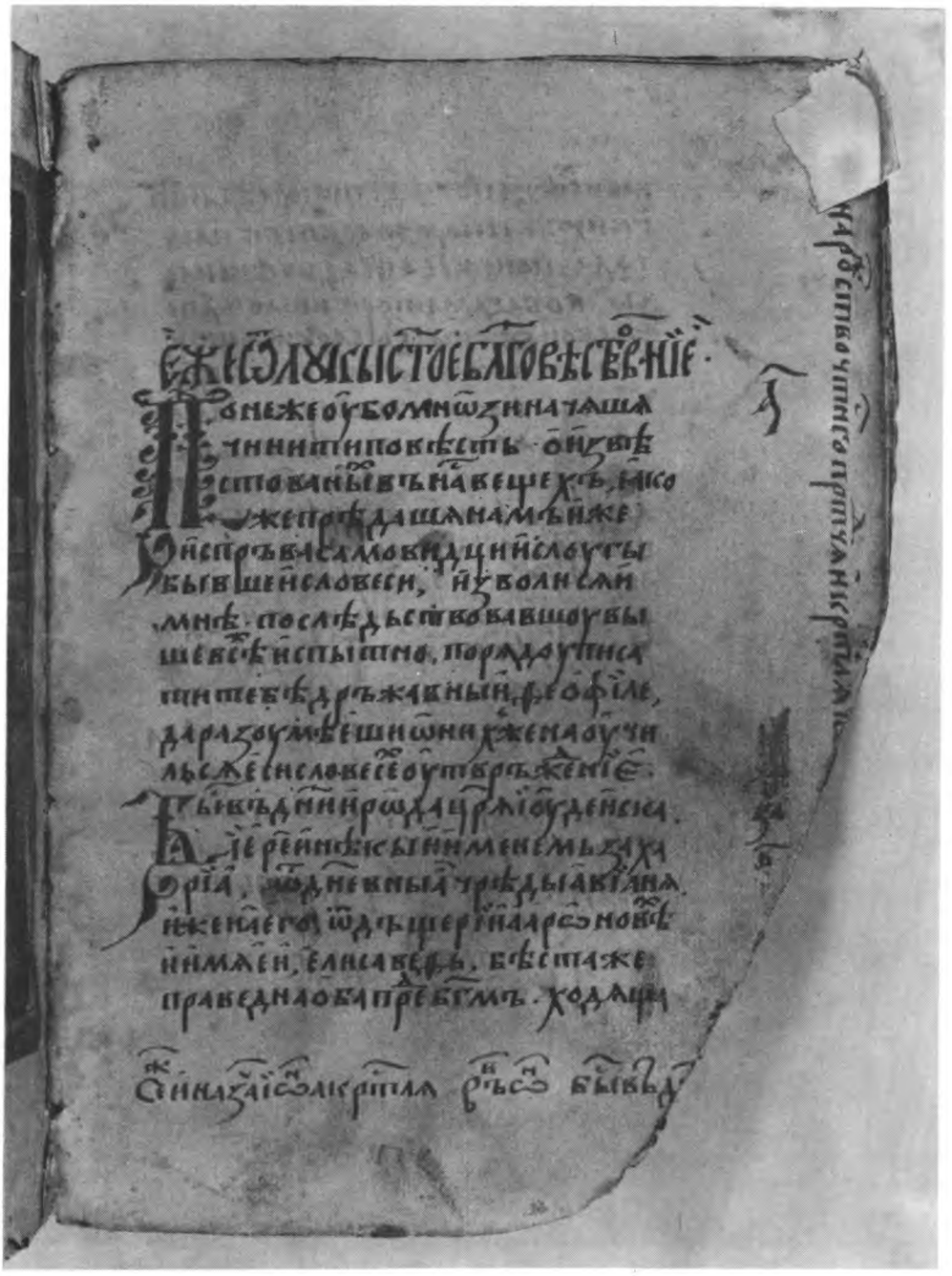
Переплет — доски в коже, из разновременных частей (нижняя крышка более ранняя, возможно, одновременная рукописи, с желобками в боковых ребрах, а верхняя крышка и корешок — поздние).

[9] *Вздорнов*, 1980-1, № 1.
[10] *Вздорнов*, 1980-1, № 65.

*Кат. № 8. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 35об.).*

На внутренней стороне верхней крышки переплета наклеен бумажный лист XIX в. с рукописным текстом одного из вариантов Акафиста Богородице, а его продолжение — на таких же бумажных листах в конце книги (л. 179—183).

*Сохранность.* Утрачена значительная часть: все Евангелие от Матфея и часть Евангелия от Марка



*Кат. № 8. Начальный лист Евангелия от Луки (л. 36).*

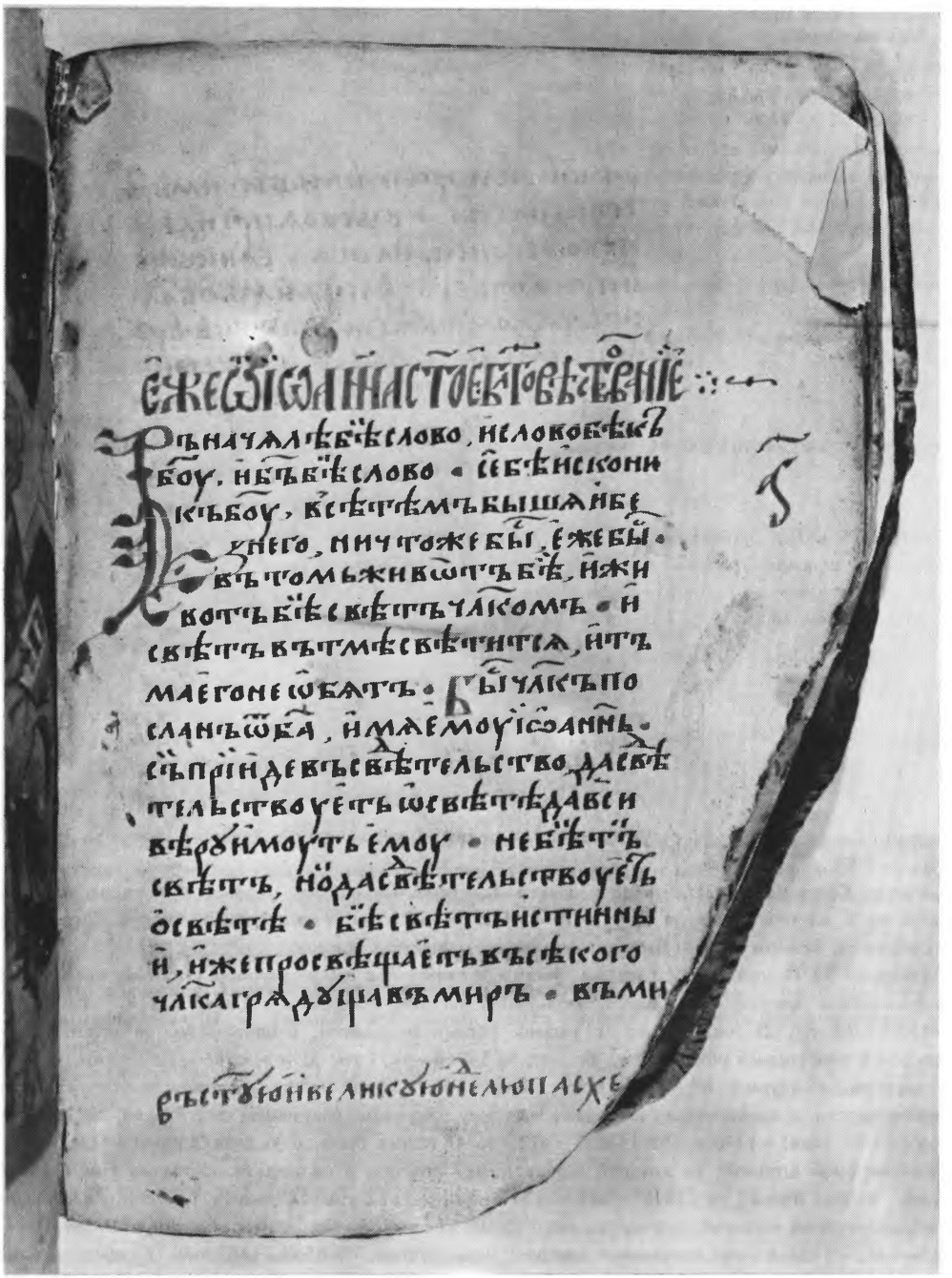
по Зачало 27 включительно. Сравнительно недавно утрачены 3 л. впереди рукописи, поскольку пагинация, исполненная почерком XIX—XX вв., начинается лишь с л. 4. Правый нижний угол всего блока рукописи утрачен (вероятно, был поврежден сыростью или жучком и впоследствии отрезан наискось, вместе с досками переплета). Переплет в его настоящем виде смонтирован после утраты начальных тетрадей рукописи, поскольку толщина корешка соответствует современной

*Кат. № 8. Евангелист Иоанн Богослов. Миниатюра (л. 116об.).*

толщине рукописи. Листы загрязнены, некоторые порваны. Переплет ветхий, доски и кожа поедены жучком.

*Записи, пометы.* На л. 169 красными чернилами почерком писца монограмма «Калист смѣрены» (вероятно, имя писца, прочтено предположительно).

*Состав.* Л. 4—32об.— Евангелие от Марка (без начала); л. 33—34об.— «Главы» Евангелия от



*Кат. № 8. Начальный лист Евангелия от Иоанна (л. 117).*

Луки; л. 35— чистый; л. 35об.— миниатюра «Евангелист Лука»; л. 36—115 — Евангелие от Луки; л. 115об.— «Главы» Евангелия от Иоанна; л. 116— чистый; л. 116 об.— миниатюра Евангелист Иоанн Богослов»; л. 117—157 — Евангелие от Иоанна; л. 157об.—165 — Месяцеслов; л. 165—170 — указания чтений; л. 170об.— чистый; л. 171 — «Сказание известно главам Евангелию еже како на всяк день длъжно есть чести неделям всего лета и днем»; л. 171об.—178 — указания

*Евангелист Марк.*
*Миниатюра*
*из Евангелия Хитрово*
*Начало XV в.*
*РГБ, ф. 304, Троицк.*
*М. 8657, л. 81об.*

чтений. Следует отметить отсутствие Предисловий Феофилакта Болгарского, что для третьей четверти XV в. архаично.

*Тетради.* Сохранились 21 тетрадь и 3 нестандартные, маленькие, в конце рукописи. Большая часть по 8 л., некоторые по 6, 9 и 10 л. Обе миниатюры — на вставных листах. Сигнатуры отсутствуют. Возможно, они были на утраченных участках листов.

*Филиграни.* 1) Голова быка, с ушами, рогами и глазами, с одноконтурной штангой, на которой 6-лепестковая розетка, а над ней трехконечный крестик, обведенный контуром (см.: *Briquet*, № 14851—1465 г.); 2) голова быка, с ушами, рогами и глазами, с одноконтурной штангой, на которой 6-лепестковая розетка (см.: *Briquet*, № 14766—1477 г.); 3) голова быка, с ушами, рогами и глазами, с идущей от морды вниз линией, на которой внизу треугольник. Встречаются разновидности, с поперечными штрихами над треугольником. (Варианты см.: *Briquet*, № 14880—1465 г.; № 14881—1470 г.; № 14882—1472 г.); 4) голова быка, с ушами, рогами и глазами, с одноконтурной штангой, на которой 6-лепестковая розетка, а на штанге изогнутая линия вроде буквы В (см.: *Briquet*, № 14861—1456 г.); 5) голова быка, с ушами, рогами, глазами и ноздрями, с одноконтурной штангой, перекрещенной косым крестиком. (Варианты: *Piccard*, VII, № 166—167—1463—1468 гг.); 6) готическая литера Р (см.: *Briquet*, № 8542—1462 г.); 7) перстень (см.: *Briquet*, № 689—1457 г.); 8) виноградная гроздь, в обрамлении лозы с листьями (см.: *Briquet*, № 13055—1453 г.). Последние три филиграни встречаются в рукописи редко: литера Р — л. 29—30, 171—178; перстень — л. 102—103; «Виноградная гроздь» — л. 110—111, 135—136. Листы с миниатюрами, вставные, имеют фактуру, отличающуюся от фактуры остальной бумаги рукописи. На л. 35, с «Евангелистом Лукой», у корешка имеется фрагмент филиграни, возможно, это «виноградная гроздь».

*Декор.*

Рукопись имеет очень скромное декоративное оформление. В сохранившейся части рукописи для

заставок оставлены места перед Евангелиями от Луки (л. 36) и от Иоанна (л. 117), а также перед Месяцесловом (л. 157 об.).

*Заглавия* киноварные, двух типов: в начале Евангелий (л. 36 и 117) — стилизованными буквами, вязью, с очень утолщенными штамбами, а начиная с Месяцеслова (л. 157 об.) — прописными буквами, но без элементов вязи.

*Инициалы* киноварные. В начале Евангелий (на л. 36 и 117) — с декоративными элементами растительного и геометрического характера, а в остальных случаях преобладают простые киноварные инициалы. В композиции листов основную роль играет сочетание черных строк текста с многочисленными красными пометами и указаниями на полях, что образует как бы раму текста.

*Миниатюры.*

Видимо, миниатюры имелись перед каждым из четырех Евангелий, но первые две утрачены вместе с частью рукописи, и остались лишь две.

*Сохранность*: потертости, кракелюр (особенно на лике). Левый нижний угол каждой миниатюры утрачен из-за повреждения листа.

Л. 35 об. Евангелист Лука.

Размер 15,9 × 12,7.

*Описание.* Евангелист, склонившись, пишет в свитке, который он держит на колене, начало своего творения:

**П//ОНЄ//ЖЄ/Ѵ//БО/НА//Ч**

На столике, на пюпитре с ножкой в виде дельфина, четыре свернутых свитка. Хитон Луки синий с белыми пробелами, гиматий розово-лиловый. Слева за Лукой — палата зеленая с голубой крышей, справа — розово-лиловый портик, поставленный на желтую стену. Велум между палатами красный. Мебель золотистой охры, с охряным ассистом. Нимб золотой, фон синий, позем зеленый, рамка красная, с тонкой белой полоской по внутреннему краю.

Надпись на фоне белилами:

г
**ОА/ЛѴК**
л

Л. 116 об. Евангелист Иоанн Богослов.

Размер 16,3 × 11,5.

*Описание.* Евангелист изображен на фоне гор с двумя почти симметричными вершинами, около черной пещеры. Он сидит на табурете, поставив ноги в пещеру и резко обернувшись. Сверху, от сегмента «неба», на Иоанна нисходят три луча. На колене Иоанн держит книгу с началом своего Евангелия:

**В/НА//ЧАЛ**

Хитон Иоанна синий, гиматий зеленый. Мебель охряная. Горки оранжево-розовые с голубыми и белыми пробелами. Нимб золотой, фон синий, рамка красная, с тонкой белой полоской по внутреннему краю.

Надпись на фоне белилами:

г
**ОА/ІѠА**
с

За пределами рамки, над миниатюрой, надпись чернилами, почерком писца:

**ѲЄ/ѠЛОГЪ**

Обе миниатюры написаны исключительно плотной, пастозной темперой. Особенно это относится к изображениям обеих ликов, исполненных плотными охрами, непрозрачными, с подрумянкой и схематичными коричневыми контурами черт.

*Иконография.*

Обе миниатюры повторяют, более или менее близко, довольно старые композиционно-иконографические схемы. Изображение евангелиста Луки восходит к тому же типу, что и «Евангелист Марк» в Евангелии Хитрово[1] (*ил.* с. 288): совпадают позы, отчасти рисунок складок и весьма

[1] *Лазарев*, 1961, табл. 77; цв. воспр.: *Ророва*, 1975, р. 123; *Ророва*, 1984, Taf. 38.

точно — архитектурный фон, а именно: левая палата, крытая коробовым сводом, а справа — портик на двух колоннах, поставленный на стену. Возможно, и пюпитр на столике в новгородском Евангелии — это подробность из далекого прототипа, исчезнувшая в Евангелии Хитрово. В свою очередь, композиция с Иоанном Богословом повторяет в упрощенной форме иконографический вариант, известный по одноименной миниатюре в Евангелии тетр, около 1400 г., РГБ, ф. 247, Рогожск., № 136[2].

*Датировка и атрибуция.*

Ряд филиграней имеет очень точное соответствие в новгородских рукописях Софийского собрания (РНБ), созданных именно в 1460—1470-х годах. См.: *Шварц*, 1989, рис. 32, 33 (с. 101), рис. 136—138 (с. 116), рис. 230—231 (с. 135), рис. 232—237 (с. 136—137), рис. 307—315 (с. 152—153), рис. 506—510 (с. 187). Среди них Минея служебная на октябрь, Соф. 256, для церкви Сергия Радонежского в Детинце, около 1463 г. (*Шварц*, 1989, с. 53—55), Минеи служебные на октябрь и на июль, Соф. 257, Соф. 364, из комплекта для неизвестной церкви, созданного в 1470-х годах (*Шварц*, 1989, с. 46—48), Минея служебная на сентябрь, Соф. 240, около 1475 г., из комплекса для Гостинопольского монастыря (*Шварц*, 1979, с. 133—134; *Шварц*, 1989, с. 34—35), Тактикон Никона Черногорца, Соф. 1432, 1475 г. (*Абрамович*, 1910, III, с. 154). Лингвистическое изучение рукописи не проводилось. Стиль миниатюр, бесспорно, новгородский, он и служит аргументом в пользу новгородского происхождения Евангелия.

Крупная форма, яркий цвет, характерные типы, трактовка драпировок, пастозная живопись миниатюр — особенности новгородского искусства XV в. Схематичность очертаний, упрощенное изображение ликов, стилизация форм, декоративность цветовых пятен сближают миниатюры с «народными» новгородскими иконами, а также с произведениями «северных писем». Для рисунка одежд и некоторых живописных приемов ср. «Воскрешение Лазаря» из собрания Л. Бялик, ГРМ, и «Распятие» в Ярославском художественном музее[3].

В композиционных пропорциях, в рисунке мебели и архитектуры, дающем некоторую пространственность, заметны традиции искусства первой половины XV в. Вероятно, обе миниатюры являются отдаленной репликой старых образцов. Известно, что в 1460—1470-х годах, накануне утраты Новгородом своей самостоятельности, для новгородского искусства было достаточно характерно повторение чтимых образцов.

*Литература.*

ПС, 1986, № 570.

[2] *Вздорнов*, 1980-1, № 52.

[3] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 26, 27.

*Кат. № 9.*

## Евангелие апракос («Евангелие ключника Пимена», «Островское Евангелие»)

*(с. 100—107, 112, ил. с. 103, 105, 291—301, 303, цв. табл. 5, 6)*

*Московский областной краеведческий музей (г. Истра), инв. 7344/Б 651 З.В.70*
*1468 г.*

*Происхождение.* Из Островского («на Островке») Никольского монастыря близ Новгорода (см.: *Записи, пометы*).

Рукопись в числе множества других была вывезена по приказу патриарха Никона в Москву и в 1658 г. передана в основанный им в 1656 г. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь[1], о

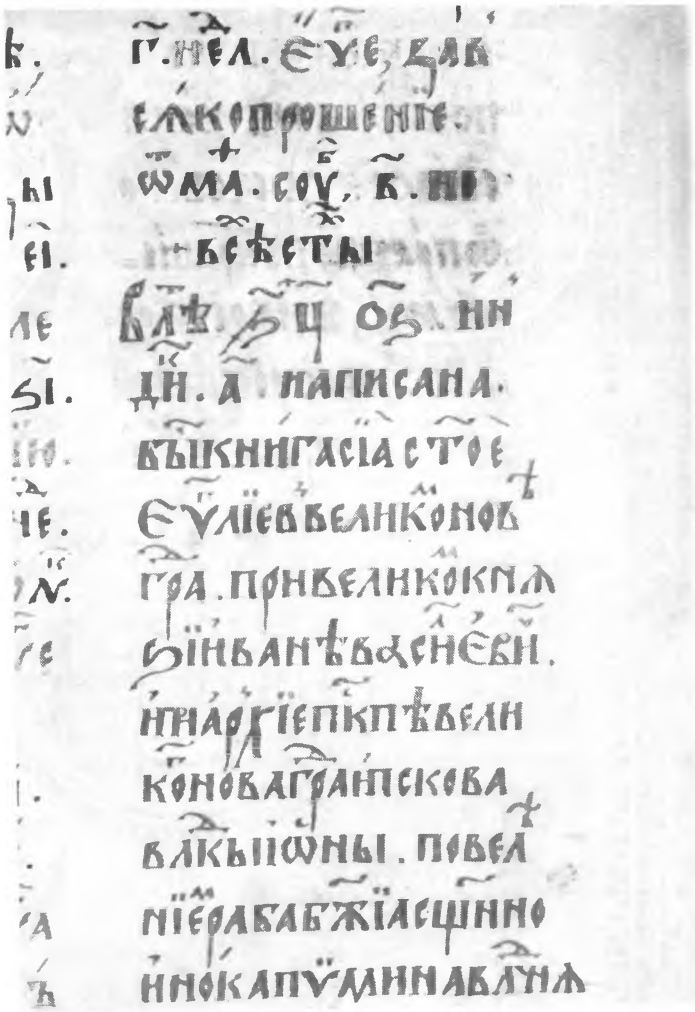
[1] О вывозе книг по приказу патриарха Никона из Новгорода и Пскова см.: *Покровский А. А.*, 1916.

*Кат. № 9. Оклад. XVII—XVIII вв.*

чем в рукописи сделана соответствующая запись. Там Евангелие хранилось в монастырской ризнице, что зафиксировано в монастырских описях начиная с XVII в.[2] В отличие от большей части остальных монастырских рукописей, находившихся в книгохранилище и вывезенных впос-

[2] *Леонид, архим.*, 1876, с. 240—241 (опись 1685 г.), с. 290, 300—302 (опись 1698 г.).

*Кат. № 9.*
*Начало записи писца о вкладе ключника Пимена, 1468 г. (л. 363).*



ледствии в Синодальную библиотеку в Москве и попавших затем в ГИМ[3], это Евангелие осталось в монастырской ризнице, а при организации в 1920 г. историко-художественного музея в стенах бывшего Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря[4] поступило в коллекцию музея.

*Краткое описание рукописи.* Пергамен, 365 + 6 л. (2 ненумерованных пергаменных листа впереди + 363 л., а в начале и в конце рукописи по 3 ненумерованных бумажных листа XVII—XVIII вв.). Размер листа 34,5 × 23,7. Крупный полуустав, в 2 столбца. Размер поля письма 24,5 × 17,1. 4 миниатюры, 5 больших и 4 малых заставки, 4 больших инициала в красках и много средних золотых инициалов.

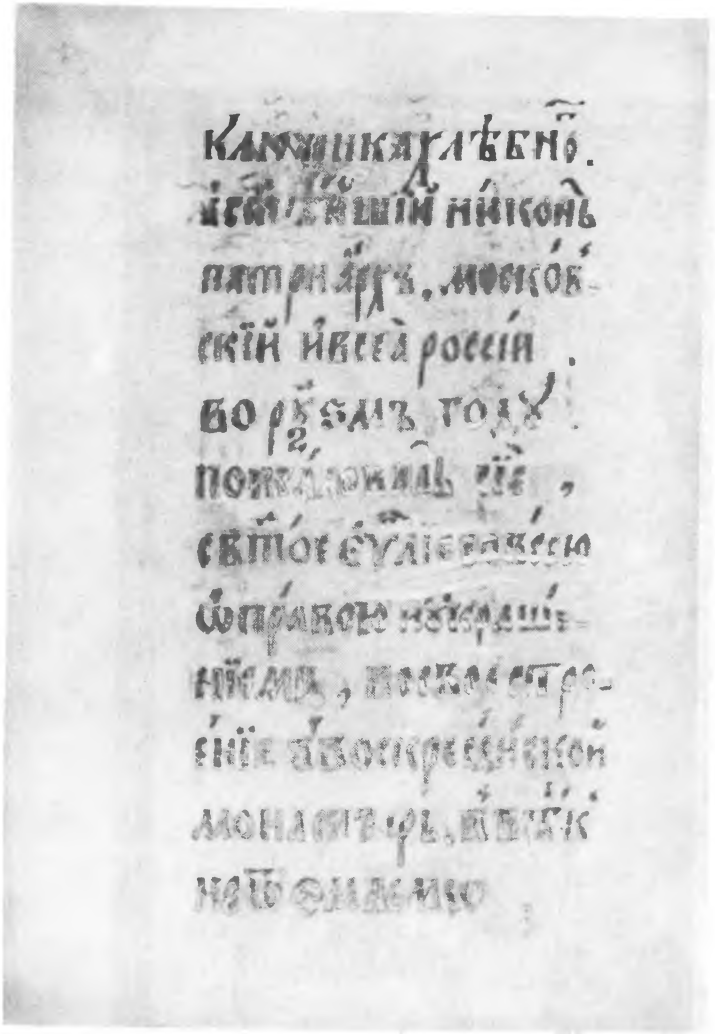
Переплет серебряный, золоченый, 1657 г., с изображениями трехфигурного деисусного чина и евангелиста, переделанный и дополненный между 1685 и 1698 г.[5] и в XVIII в.

*Записи, пометы.* На л. 363—363об.— запись о создании рукописи рукою писца, золотом: «В лето 6976[1468] индикта 1 написана бысть книга сиа святое Еуангелие в Великом Новеграде

[3] *Щепкина, Протасьева*, 1958, с. 13—14, 18, 23—24.

[4] Московский областной краеведческий музей, 1989, с. 3.

[5] Ср. разницу в описаниях оклада в Описях 1685 и 1698 гг. (см.: *Леонид, архим.*, 1876, с. 240—241 и 301—302).



*Кат. № 9.*
*Окончание записи писца и запись о вкладе патриарха Никона, 1658 г. (л. 363об.).*

при великом князи Иване Васильевиче и при архиепископе Великого Новограда и Пскова владыкы Ионы, повелением раба божиа священноинока Пимина, владычня ключника хлебного». После этого следует продолжение, также золотыми буквами, крупным полууставом, сделанное по распоряжению патриарха Никона: «А святейший Никон, патриарх Московский и всея России, во 166 [7166—1658] году пожаловал сия святое Еуангелие со всею оправою и украшением во свое строение в Воскресенской монастырь в век неотъемлемо». (Орфография упрощена.)

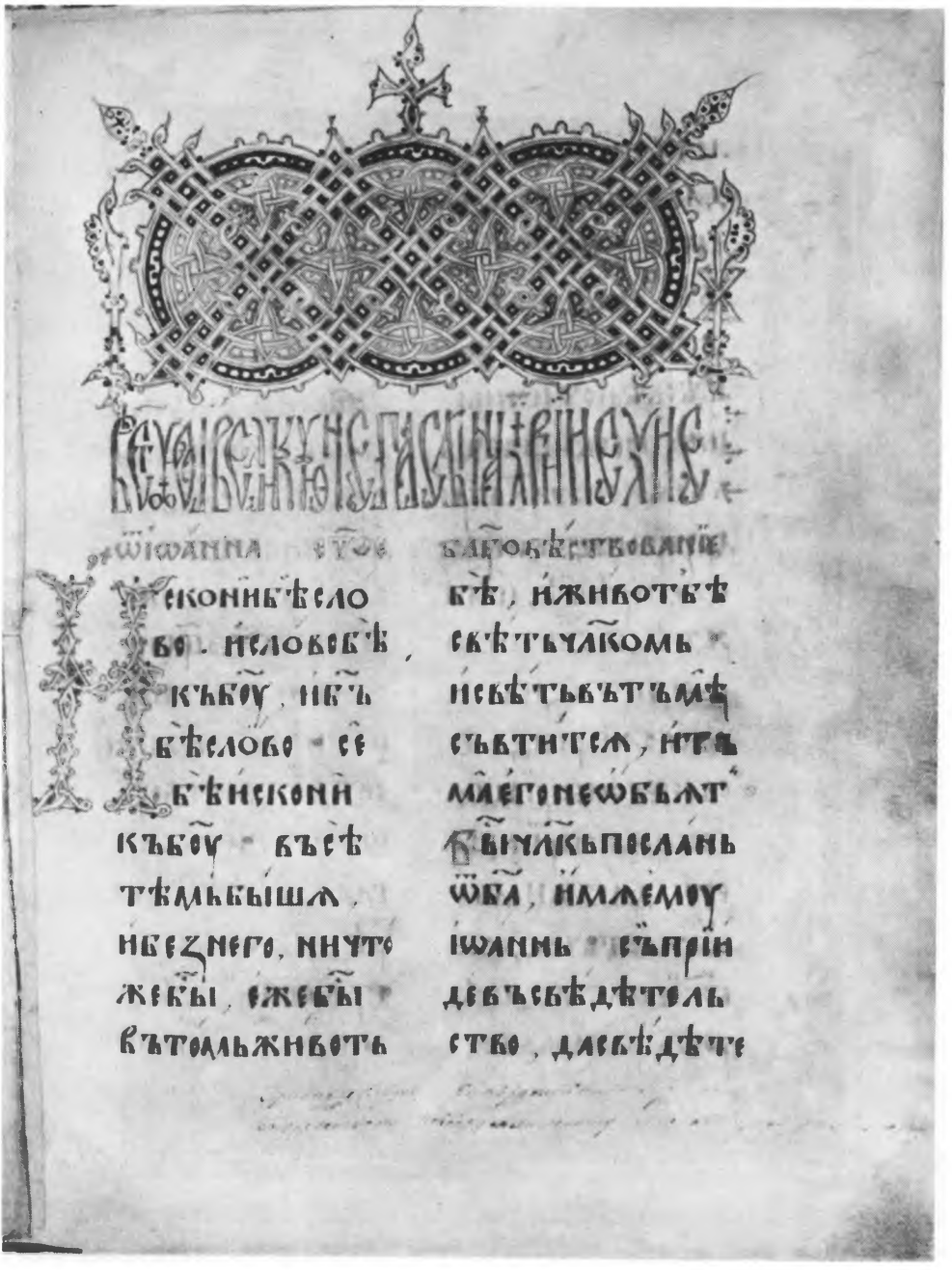
Запись на окладе: «Лета 7166[1657], месяца сентября в 4 день, построил сие святое Евангелие со всем украшением Великий господин святейший Никон, патриарх Московский и всея России, в свое строение в Воскресенский монастырь, во век неотъемлемо». Записи сообщают о создании рукописи в Новгороде в 1468 г. при архиепископе Ионе, по заказу одного из видных деятелей архиепископского двора ключника Пимена (см. о нем с. *106*, *107*). В сентябре, в первом месяце 7166 г., т. е. в 1657 г., было окончено изготовление драгоценного оклада для этой рукописи по заказу патриарха Никона, после чего в том же 7166 г. (но в неизвестном нам месяце, потому при пересчете на новое летосчисление мы вычитаем не 5509, а 5508 и получаем дату 1658 г.) книга была пожалована Никоном в Воскресенский монастырь.

Архим. Амфилохий (1863) отмечает, что вкладная Никона написана рукой царевны Татьяны Михайловны.

*Кат. № 9. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра (ненумерованный лист пер первой завесой).*

На первом пергаменном листе, ненумерованном, запись XVII в.: «От Николы с Островка». На л. 1, 10, 20, на нижнем поле одинаковые записи: «Принадлежит Ставропигиальному Во ресенскому Новоиерусалимскому монастырю, 1856 год».

*Сохранность.* Листы обрезаны при переплете, срезаны почти все сигнатуры тетрадей. Л. грубо отрезан от своей тетради. Пагинация правлена.



*Кат. № 9. Начальный лист Чтений в Неделю Пасхи (л. 1).*

*Состав.* После трех поздних бумажных листов — ненумерованный пергаменный лист, где на лицевой стороне запись XVII в. о происхождении рукописи, а на обороте миниатюра «Иоанн Богослов и Прохор». Далее идет ненумерованный лист с завесой. Л. 1—49 об.— Чтения от Пасхи до Пятидесятницы; л. 50 — чистый; л. 50 об.— миниатюра «Евангелист Матфей»; л. 51 — лист с завесой; л. 52—103 — Чтения от понедельника Первой недели по Пятидесятнице до Одиннадцатой недели; л. 103 об.— 104 — чистые, л. 104 об.— миниатюра «Евангелист Марк»; л. 105 — лист с

*Кат. № 9. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 50об.)*

завесой; л. 106—136 — Чтения от понедельника Двенадцатой недели по Пятидесятнице до Семнадцатой недели; л. 136 об.— миниатюра «Евангелист Лука»; л. 137 — лист с завесой; л. 138—237 — Чтения от понедельника Первой недели по Воздвижении креста до Великого поста; л. 237—267 — Сказание субботам и неделям Великого поста; л. 267—290 — Воскресные Евангелия; л. 290—318 об.— различные указания чтений; л. 319 — лист с завесой; л. 320—361 об.— Месяцеслов; л.

*Кат. № 9. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Пятидесятнице (л. 52).*

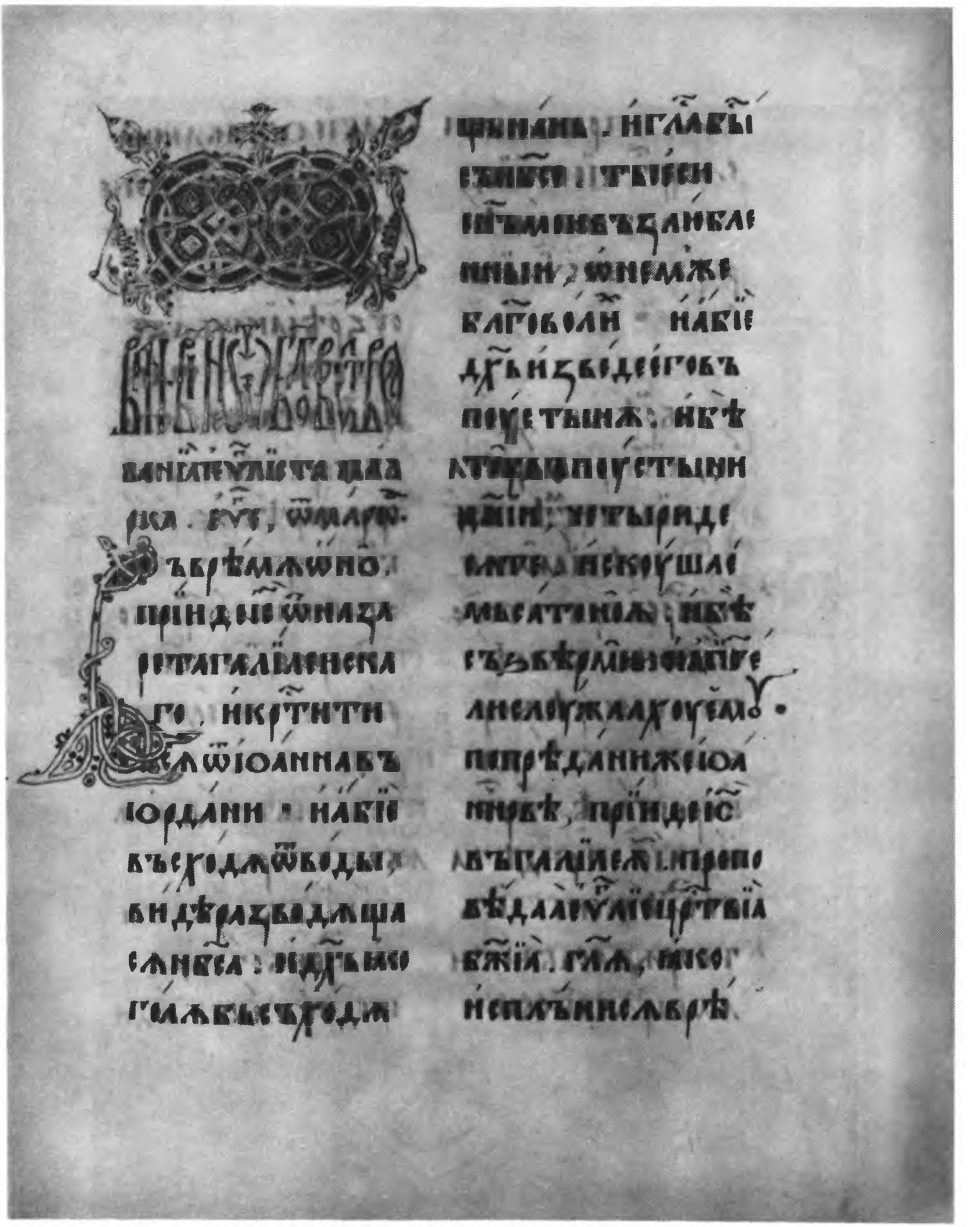
362—363 — «Еуангелиа различны на всяку потребу»; л. 363—363 об.— запись писца (вкладная запись ключника Пимена); л. 363 об.— запись о вкладе патриарха Никона; три поздних бумажных листа.

*Тетради.* Строение их хорошо просматривается, это 45 тетрадей, преимущественно 8-листных. Все листы с завесами — вставные. Лист с первой миниатюрой, ненумерованный,— вне тетради, л. 50 входит в 7-ю тетрадь, л. 104 вставлен между 13-й и 14-й тетрадями, л. 136 — последний в специально организованной 9-листной 17-й тетради.

*Кат. № 9. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 104об.).*

*Декор.*

*Заставки.* 5 больших заставок в красках, с балканским орнаментом, перед каждым из четырех разделов Евангельских чтений и перед Месяцесловом. Орнамент исполнен золотом, фоны и ленты синие и бирюзовые, желтые, с «жемчугами». 1) Л. 1. Заставка в виде лежащей «восьмерки», на которую наложены две дуги, одна концами вверх, другая концами вниз (одна из аналогий — в



*Кат. № 9. Начальный лист Чтений в понедельник Двенадцатой недели по Пятидесятнице (л. 106).*

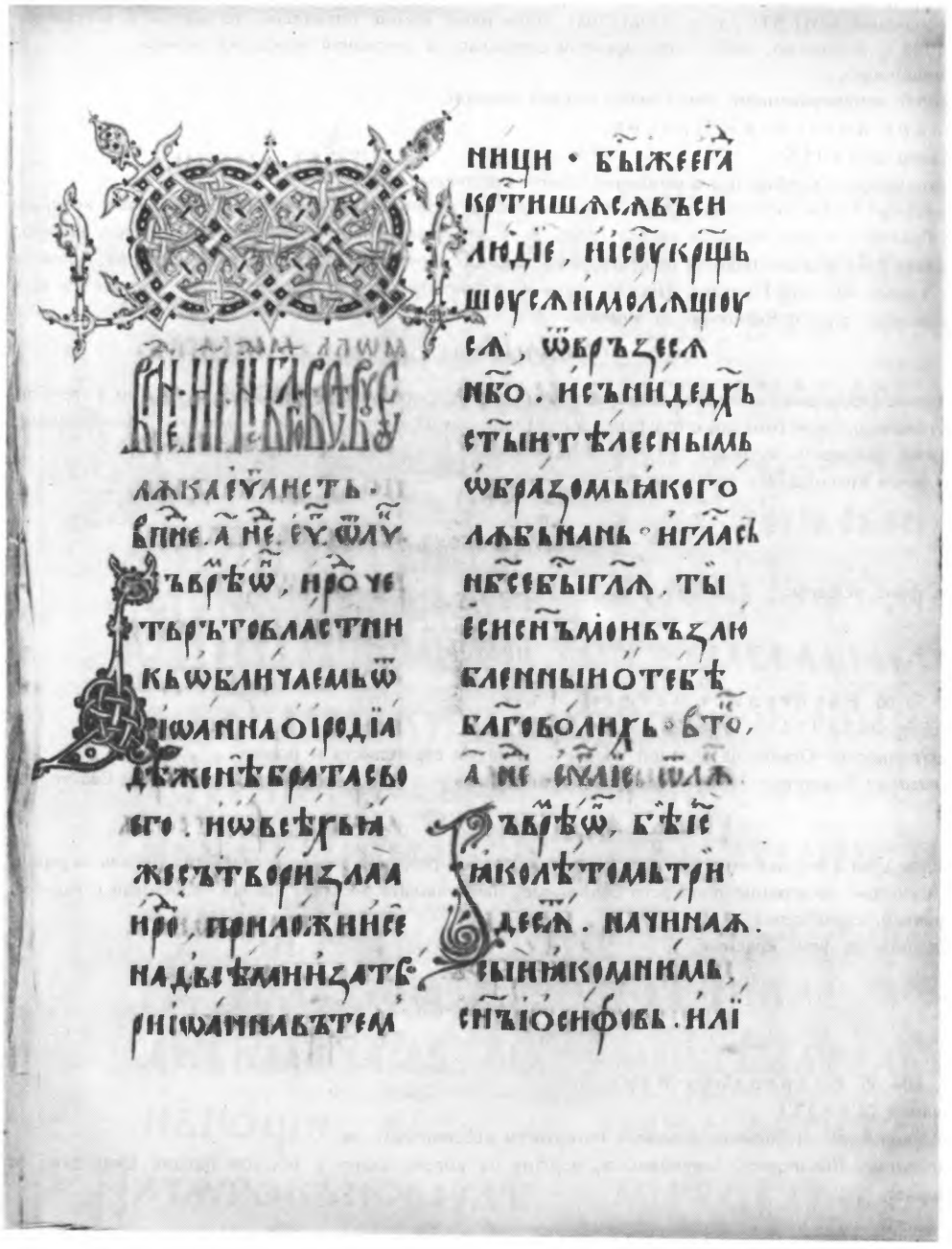
Евангелии тетр, *кат. № 11*, л. 18, см. ил. 202). Над центром заставки крестик. 2) Л. 52. Заставка в виде круга, пересеченного косым крестом. Над кругом — маленький крестик (схема: *Ухова*, 1960, рис. 14 на с. 221; аналогии: Евангелие апракос, РНБ, F. п. I.19, л. 2, см. *ил. с. 31*, Евангелие учительное, *кат. № 7*, л. 2 см. *ил. с. 277*), 3) Л. 106. Заставка в виде двух переплетающихся колец, внутрь которых вписаны кресты из плетенки (схема: *Ухова*, 1960, рис. 2 на с. 219). Особенность новгородской заставки — треугольники и ромбы, вписанные внутрь кругов. 4) Л. 138. Заставка в виде двух переплетающихся колец, внутри которых — кресты, более

*Кат. № 9. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 136об.).*

сложного рисунка, чем на л. 106 (схема: *Ухова*, 1960, рис. 7 на с. 219). 5) Л. 320. Заставка в виде двух переплетающихся кругов.

Малые заставки в начале некоторых указаний чтений, л. 237, 290, 306 об., 317, в виде волнистого побега или геометрических фигур.

*Заглавия* вязью, золотом.



*Кат. № 9. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Воздвижении (л. 138).*

*Инициалы* большие, образованы узором плетенки, средние — золотом, с растительными мотивами и спиралями.

Все золото в орнаментах и буквах положено на красную основу. В листах с завесами красный шелк приклеен полосками пергамена, образующими как бы рамку. В полосках сделаны прорези в виде растительных завитков, а на первой завесе вырезаны буквы IC XC НИКА и, кажется,

обозначение даты ЗТС, т. е. 7306[1798]. Если наше чтение правильно, то завесы и вставлены в 1798 г. Возможно, около этого времени состоялась и очередная переделка оклада.

*Миниатюры.*

Оборот ненумерованного листа перед первой завесой.

Иоанн Богослов и Прохор.

Размер 24,6 × 17,5.

*Сохранность.* Крайне незначительные осыпи красочного слоя.

*Описание.* Иоанн Богослов, в рост, оборачивается к тройному лучу, исходящему с небес, которые изображены в виде сегмента вверху слева. В то же время Иоанн делает шаг к Прохору, вправо. Правая рука Иоанна поднята перед грудью, ладонью наружу, в жесте приятия благодати, а левую он кладет на темя Прохора. Прохор, сидя на камне, держит на колене свиток и пишет в нем начальные строки Евангелия от Иоанна:

**ВЪ/НА//ЧАЛ/[]**

Рядом с Прохором, на камне, стоит чернильница. За фигурой Прохора пещера. Иоанн в голубом хитоне и лиловом гиматии с голубыми высветлениями. Прохор в красном гиматии. Горки зеленые, розово-лиловые и желтые.

Надписи красные. На основном фоне:

**н**
**ІѡА ѲЕЛОХЪ**

На фоне пещеры:

**ъ**
**ПРОХОР**

Л. 50 об. Евангелист Матфей.

Размер 24,5 × 17,1.

*Сохранность.* Осыпи на зеленой краске — гиматии евангелиста и поземе.

*Описание.* Евангелист Матфей сидит, задумавшись, держа на колене книгу с началом его Евангелия:

**КНИ//ГА/РО**

Рядом стол с чернильницей и ножом. Хитон Матфея розовый, гиматий зеленый. Мебель охряная, с ассистом, ее верхние плоскости белильные. Левая палата желтая, правая — лиловая с голубой кровлей, стена серая.

Надпись на фоне красная:

**г҃**
**ѲА МАТѲЕЙ**
**о**

Л. 104 об. Евангелист Марк.

Размер 24,6 × 17,1.

*Сохранность.* Небольшие осыпи и потертости красочного слоя.

*Описание.* Евангелист, задумавшись, держит на колене книгу с текстом начала Евангелия от Марка:

**г**
**ЗАЧА//ЛО/ЄѴ//Л**

Рядом стол с чернильницей и ножом для разрезания. Гиматий Марка коричнево-оливковый с голубыми высветлениями. Мебель охряная, с ассистом, ее верхние плоскости белильные. Левая палата лиловая с голубой кровлей, правая — желтая, стена серая.

Надпись на фоне красная:

**г҃**
**ѲА МАРКЬ**
**о**

*Кат. № 9. Начальный лист Месяцеслова (л. 320). Деталь.*

**Л. 136 об. Евангелист Лука.**
**Размер 24,8 × 17,2.**
***Сохранность.*** Очень маленькие осыпи на поземе.
***Описание.*** Евангелист Лука, подобно Матфею и Марку, сидит, задумавшись и держа на колене книгу с началом своего Евангелия:

**ПОНЕЖ//БО**

Он в голубом хитоне и золотисто-желтом гиматии. Рядом стол с чернильницей и ножом, вся мебель охряная, с ассистом и с белильными верхними плоскостями. Левая палата лиловая, правая — желтая, стена между ними серая.
Надпись на фоне красная:

г
ОА ЛУКА
о

Нимбы и фоны во всех миниатюрах золотые, поземы зеленые с орнаментом-«ковриком. Рамки двойные, в виде розовых и красных полосок, с пальметтами-трилистниками по углам.
Лики написаны светлой охрой с плавно наложенными высветлениями и растушеванными белильными бликами. Черты ликов подчеркнуты тонкими описями.
*Иконография.*
Во всех четырех миниатюрах довольно точно, хотя и с упрощением многих деталей, повторяется иконографическая схема изображений из Евангелия апракос, ГИМ, Муз. 364 (*кат. № 4*). Совпадают позы и жесты евангелистов, характер и расположение мебели. Предметы работы писца на столиках повторяются, но их расположение изменено. Рисунок архитектурного фона совпадает лишь частично: левые палаты в миниатюрах с Лукой и с Марком, в других же случаях формы изменены и упрощены. Отсутствуют велумы. Наиболее существенное различие заключается в текстах на книгах, в которых пишут евангелисты. Если в Евангелии, ГИМ, Муз. 364, это тексты из апракосов, то в рукописи 1468 г. это тексты из Евангелий тетр, хотя данная рукопись является апракосом. Копируя образцы, которые имели хождение среди новгородских миниатюристов, художники и не всегда приспосабливали все детали композиции к типу рукописи. Аналогичные случаи встречаются в Москве: заглавия в заставках Евангелия Хитрово, апракоса, взяты из тетра. Вероятно, миниатюры Евангелия 1468 г. не являются непосредственной копией миниатюр из Евангелия, ГИМ, Муз. 364, но их репликой, они лишь восходят к той же иконографической версии.
*Датировка и атрибуция.*
Время и место создания рукописи определено записью писца, а предназначение — записью XVII в. на первом ненумерованном листе. Островской Никольский монастырь находился в 7 верстах к востоку от Новгорода, на берегу рек Вишеры и Вельи [6]. По некоторым сведениям, был основан еще в 1197 г. архиепископом Мартирием [7]. Стал очень известен в 1460-х годах, при архиепископе Ионе. В 1463—1464 гг. «повелением и тщанием» его сподвижника, ключника Пимена, заказчика Евангелия 1468 г., была расписана каменная Никольская церковь этого монастыря [8].
Имя Пимена, хлебного ключника Софийского дома, известного политического деятеля Новгорода в 1460—1470-х годах, позволяет предположить, что миниатюры Островского Евангелия исполнены мастером той артели художников, которая работала при дворе архиепископа Ионы, расписав около 1459—1463 гг. церковь Сергия Радонежского в Детинце, в 1466 г.— церкви Евфимия и Антония в Вяжищском монастыре, после 1467 г.— церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре, в 1468 г.— притвор в Отней пустыни и столбы Софийского собора. Миниатюры Островского Евангелия, прекрасной сохранности, дают наиболее точное представление о произведениях этой артели.
Об особом почтении к древним пергаменным Евангелиям свидетельствует использование таких рукописей для юридических записей (вкладная 1467 г. на утраченном Евангелии Спасо-Нередицкого монастыря, см.: *Лашков*, 1916).

*Литература.*
Краткое историческое описание... Воскресенского... монастыря, 1852, с. 47; *Амфилохий, архим.*, 1863, стб. 40—41; *Леонид, архим.*, 1871, с. 15—16; *Амфилохий, архим.*, 1876, с. 6—7; *Леонид, архим.*, 1876, с. 240—241, 290, 300—302; ПС, 1986, № 190; *Невзорова*, 1989, с. 100—101; *Смирнова*, 1991, с. 102, ил. с. 99; *Смирнова*, 1993, с. 6—11, ил. 1, 3, 5.

6 *Зверинский*, 1892, II, N 995.
7 НЦЛ, 1950, с. 43, 237.
8 ПСРЛ, XVI, с. 213—214, 216—217. Среди рукописей Островского монастыря — замечательный Сборник со Сказанием черноризца Храбра, на бумаге 1460-х годов, ГИМ, Чуд. 269. См.: *Протасьева*, 1980, с. 154—155; ПС, 1986, N 1447.

*Кат. № 10*

**Служебник («Гостинопольский Служебник»)**

*(с. 107—112, ил. с. 108, 109, 306—309, 311 цв. табл. 7, 8*

*РНБ, Соф. 531.*
*Около 1475 г.*

*Происхождение.* Из Никольского Гостинопольского монастыря на р. Волхов. Оттуда поступил в библиотеку новгородского Софийского собора, а вместе с этой библиотекой передан сначала в библиотеку Санкт-Петербургской Духовной академии, а затем в ПБ.

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, 174 л., размер листа 18,9×12,8. Полуустав, в 1 столбец. На л. 1—148 — поле письма 14,5×8,5 по 18 строк на странице, а на л. 149—174 — поле письма 15,5×10 по 22 строки на странице. 1 миниатюра, 4 заставки, киноварные инициалы.

Переплет: доски в коже, почти не выступающие за обрез рукописи. На верхней и нижней крышках переплета тисненый орнамент с мотивами конца XVI—XVII вв. (*Клепиков*, 1960, табл. II—4, № 63; табл. III—2, № 26, 27, 33, 35; табл. III—8). Внутренние стороны крышек переплета — это обнаженные доски, лишь по краю на них загнута кожа с наружной стороны крышек, а у корешка — бумажные подклейки. На этих подклейках — обрывки текста каких-то деловых документов скорописью XVII (?) в. Исходя из этого, переплет можно датировать тем же временем.

*Записи, пометы.* На л. 174 вдоль левого поля, т. е. перпендикулярно к строкам основного текста, полууставом XV в., похожим на почерк второго писца:

+ АБВГДЕЖSЗ

«Тысѧцко []ороцкаго Василья Максимовица».

Скорописью XVII в.: 1) л. 1—24: «Кни/га/глаголе/мая/Слу/же/бник/Троицы/живо/нача/лные/да/Николы/чюдот/ворца/Гостино/полскаг/монастыря/а тою/книгу/Никол[]». Слова «а тою книгу Никол...» написаны другим почерком, нежели предыдущая часть записи; 2) л. 102: «Книга глаголемая живоначальная Троицы да Николы чюдот []»; 3) л. 141: «Книга Николы чюдотворца Гостинополскаго монастыря Троицы живоначальной []». Почерком XIX в.: л. 1, на нижнем поле: «Библиотеки Новгородского Софийского собора 1855-го года»; л. 20, тем же почерком: «Библиотеки Новгородскаго Софийского собора 1853-го года». На л. 148 нарисована рука с жезлом; л. 156 — проба пера; л. 174об. скорописью XVII в.: «Боже, боже».

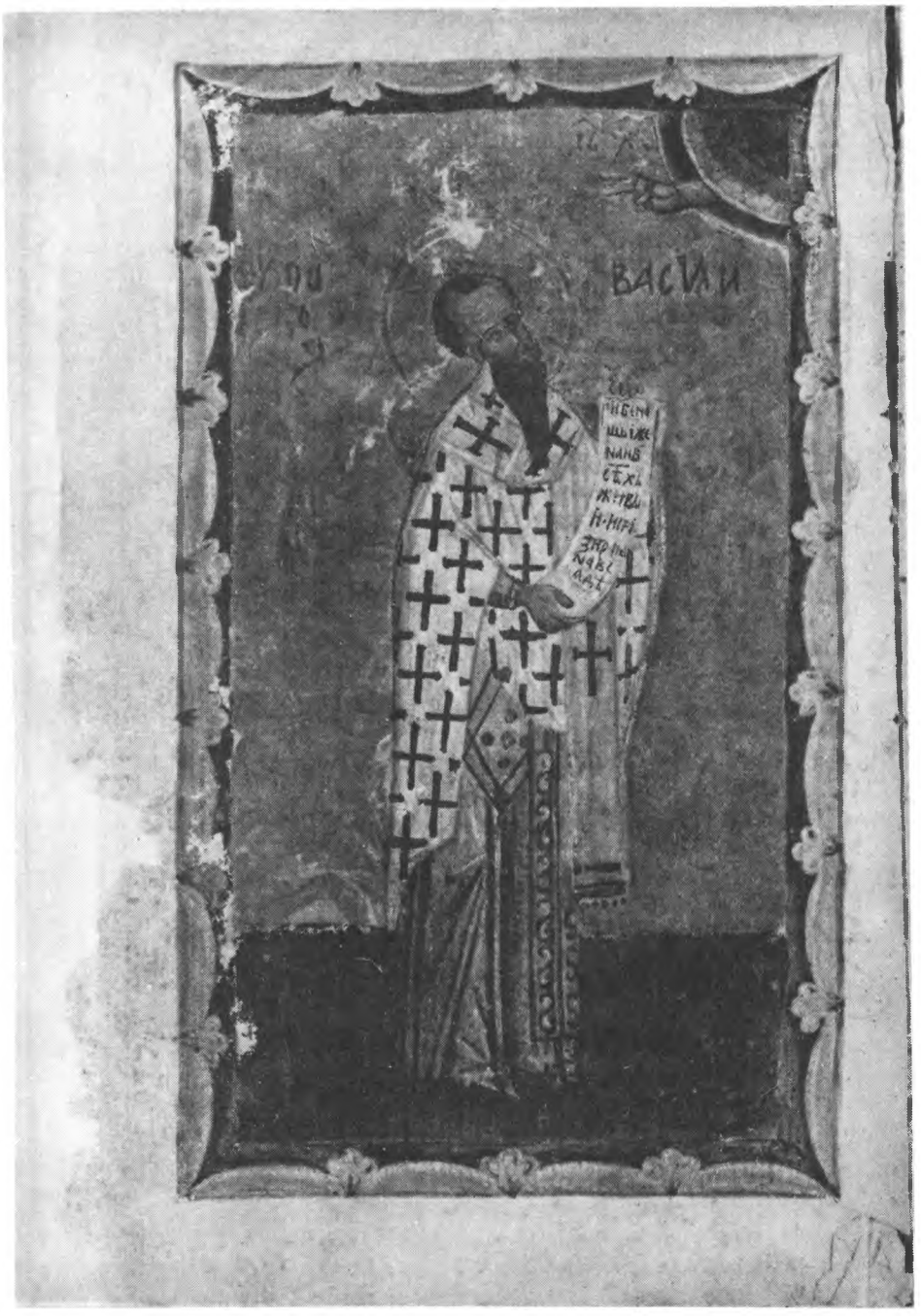
*Сохранность.* Первоначальные тетради нарушены, брошюровка заново сформирована, тетради грубо прошиты нитками. Листы порваны, подклеены. Два листа, на которых были миниатюры, вырваны: между л. 12 и 13 и между л. 84 и 85. Вероятно, часть листов между л. 148 и 149 утрачена.

*Состав.* Тексты трех литургических служб, а также некоторых молитв. Л. 1—12об.— Устав Литургии Иоанна Златоуста; между л. 12 и 13 — корешок от вырванного листа с остатками рамки от миниатюры; л. 13—56 — Литургия Иоанна Златоуста; л. 56об.— 57 — «Молитва на велик день, за омбоном. Светлыи нам спасенья день осея, братье...» (почерк иной, чем основной в рукописи; вероятно, сначала эти листы оставались свободными); л. 57об.— миниатюра «Василий Великий»; л. 58—84 — Литургия Василия Великого; л. 84об.— «Молитва на Паску перед сыром» (почерк иной, чем основной в рукописи; вероятно, сначала этот лист оставался свободным); между л. 84 и 85 — корешок от вырванного листа с остатками рамки от миниатюры; л. 85—102 — Литургия преждеосвященных даров; л. 102об.— был свободным, занят пробами пера, почерком XVII в.; л. 103—128 — «Молитвы вечернии», «Молитвы утреннии» и некоторые другие, кончая «Молитвой над кутьею»; л. 128об.— 138об.— прокимены и службы разные; л. 139об.— 148 — «Апостолы и Евангелия на различные потребы церковныя», указания чтений из Евангелия и Апостола; л. 149 — свободный; далее и до конца — текст иным почерком, чем основной в рукописи: л. 149об.— «Чин на мовение святыя трапезы, бывающий в великии четверг по сконцании часов»; л. 152 и след.— указания прокименов; л. 157 — «Чин, бываемый над коливом усопшим»; л. 167 — «Устав и чин обручению и венцанью, царем и князем, и всим христьяном, по божественей литургеи»; л. 174об.— записи и пометы (см. выше).

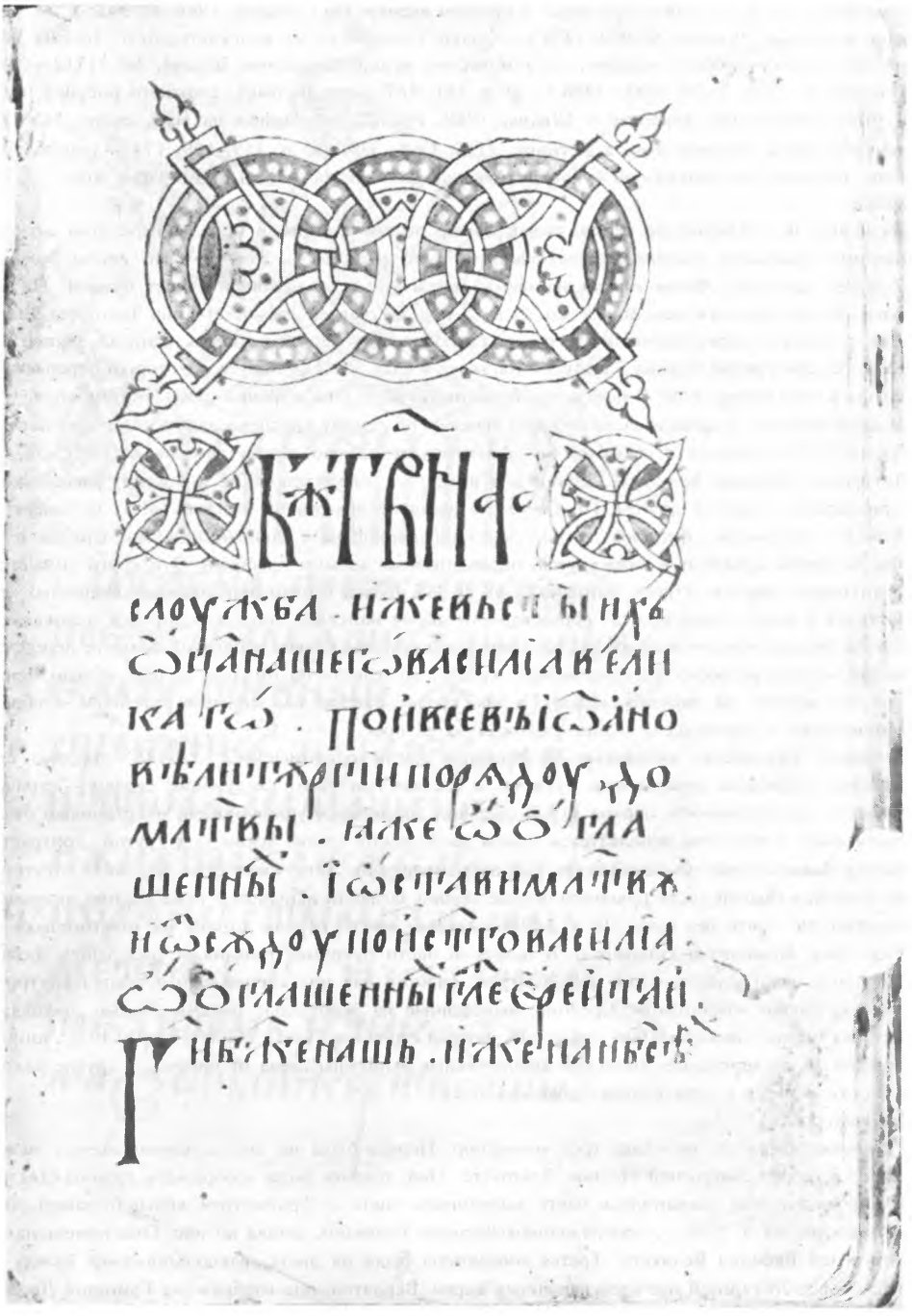
*Тетради.* Из-за перешитого корешка состав тетрадей устанавливается не всюду. Однако ясно, что почти все они были 8-листными, кроме, может быть, начальных и завершающих. Листы с миниатюрами входили в тетради.

*Кат. № 10. Начальный лист Устава Литургии Иоанна Златоуста (л. 1).*

*Кат. № 10. Начальный лист Литургии Иоанна Златоуста (л. 13).*




*Кат. № 10. Василий Великий. Миниатюра (л. 57об.).*



*Кат. № 10. Начальный лист Литургии Василия Великого (л. 58).*

*Филиграни.* 1) Л. 1—156 — три горы, с крестом вверху. См.: *Шварц*, 1989, № 343. Е. М. Шварц дает аналогию: *Лихачев*, № 909, 1428 г., однако, согласно ее же консультации от 7 июня 1990 г., можно указать и более поздние, хотя и весьма редкие аналогии: *Briquet*, № 11712—1482 г., Monumenta, 1953, 3, № 1290—1488 г.; 2) л. 161, 167 — голова быка, сложного рисунка, с носом и ртом. Ближайшая аналогия — *Шварц*, 1989, № 107 (из Минеи на май, около 1463 г., из церкви Сергия Радонежского в Детинце, ГПБ, Соф. 339); 3) л. 159, 169, 174 — неразборчивый знак, похожий на готическую букву Р (*Шварц*, 1989, № 60—73, 1460—1470-е годы).

*Декор.*

*Заставки.* Все балканского стиля, своеобразные по композиции и по колориту. Они исполнены тонкими красными линиями, составляющими контур белой, в цвет бумаги, ленты, которая и образует плетение. Фоны между изгибами ленты синие, а местами и цвет бумаги. На синих фонах белые «жемчужины» и розетки. 1) Л. 1, перед Уставом Службы Иоанна Златоуста. Заставка в виде четырех переплетающихся кругов, расположенных горизонтально, один за другим. 2) Л. 13, перед Литургией Иоанна Златоуста. Заставка в виде большого круга, с которым переплетаются, заходя в него извне, дуги. В центральной части круга на синем фоне, кроме «жемчужин», четыре белые розеточки. Справа и слева от круга свисают по одному красному завитку в форме латинской буквы S. Эти завитки с обеих сторон фланкируют первую строку заголовка. 3) Л. 58, перед Литургией Василия Великого. Заставка в виде трех переплетающихся кругов, расположенных горизонтально друг за другом. По схеме эта заставка похожа на заставку л. 1, но имеет более сложное заполнение; фестоны ленты, участки белого фона с синими точками. Справа и слева под заставкой орнамент в виде кругов, переплетенных косыми крестами. Эти круги симметрично фланкируют первую строку заголовка. 4) Л. 85, перед Литургией преждеосвященных даров. Заставка в виде косого креста, образованного двумя наискось пересекающимися планками. Эти планки переплетены между собой кольцами: одно крупное кольцо в центре, на месте пересечения, по два кольца на обоих верхних концах креста, по одному на нижних концах вблизи центра и еще по одному на нижних концах у их краев. Вверху над центром заставки изображена длинноногая и длинношеяя птица, похожая на цаплю.

*Заглавия.* Исполнены киноварью. В основной части рукописи — л. 1—148 — первые строки заглавий написаны прописными буквами с элементами вязи, следующие строки — строчными буквами. Декоративность первых строк заглавий достигается удлиненными очертаниями букв, их стилизаций и тем, что используется прием размещения одной буквы под другой, контрасты их размеров, «вписанность» одной буквы под элемент другой. Лигатуры в этих заглавиях отсутствуют. Во второй, меньшей части рукописи первые строки заглавий исполнены тоже крупно, прописными буквами, но почти без вязи. На л. 149об. заглавие имеет первую строку из «пустотелых» букв.

*Инициалы.* Исполнены киноварью. В основной части рукописи инициалы трех типов. Большие, фигурных очертаний, высотой в 5—6 строк, участки для них специально остаются внутри поля письма, строки «отступают». Средние, вынесенные на левое поле письма. Малые, находящиеся в строке и лишь несколько более высокие, нежели строчные буквы. Начиная с л. 149об., инициалы двух типов, не фигурные. Наиболее значительные вынесены слева от письма, а другие находятся в строке и лишь слегка крупнее обычных букв.

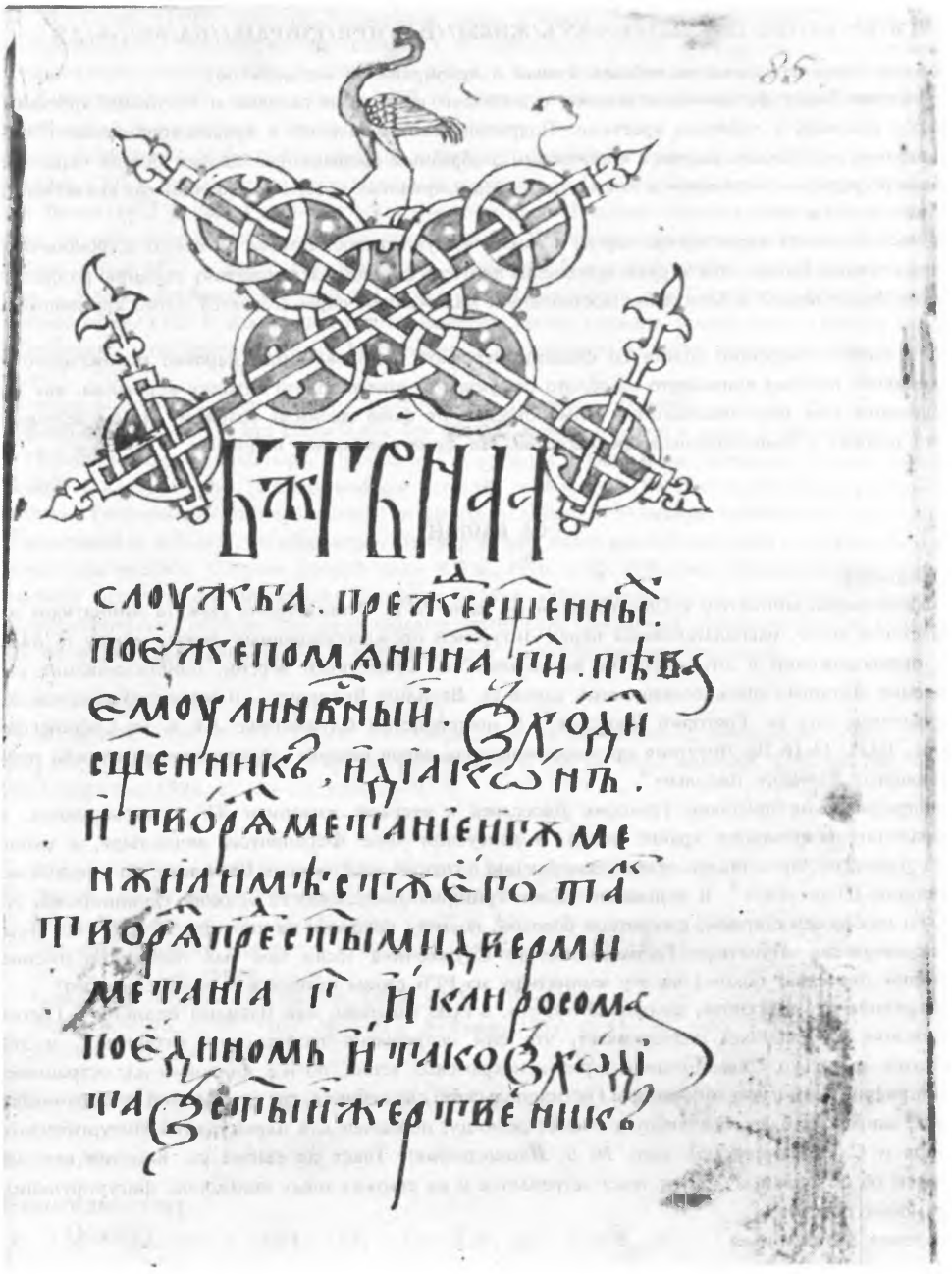
*Миниатюры.*

Рукопись содержала не менее трех миниатюр. Первая была на листе, помещавшемся между л. 12 и 13, перед Литургией Иоанна Златоуста. Она должна была изображать Иоанна Златоуста. У корешка книги сохранилась часть вырванного листа с фрагментом красной рамки. Вторая миниатюра, на л. 57об., с изображением Василия Великого, дошла до нас. Она помещена перед Литургией Василия Великого. Третья миниатюра была на листе, располагавшемся между л. 84 и 85, перед Литургией преждеосвященных даров. Вероятно, она изображала Григория Двоеслова. У корешка сохранилась часть вырванного листа с двумя фрагментами ярко-красной рамки, причем внизу виден угловой цветок, выступавший за край рамки: это означает, что рамка имела иные очертания, чем у миниатюры с Василием Великим.

Л. 57об. Василий Великий.

Размер 15,5×9,7.

*Сохранность.* Небольшие потертости золота на фоне. Слева внизу — на поземе, а также на рамке — осыпи красочного слоя.




*Описание.* Епископ изображен в рост, в трехчетвертном повороте вправо. Подняв голову, он обращает взгляд к небу, представленному в виде голубого сектора из нескольких концентрических слоев в правом верхнем углу миниатюры. С неба, выступая между двумя его «слоями», простирается благословляющая десница. Василий обеими руками держит развернутый свиток, как бы слегка приподымая его к небесам. На свитке начертаны начальные строки его Литургии:

ГИ/БЄ/НА/ШЬ/ІЖЄ/НА/НБ/СѢХЪ/ЖИВЫ//И.И/ПРИ//ЗИРАЯ//НА/ВС//Д/ДѢ

(«Господи боже наш, иже на небесех живый и призираяй на все дела...»).

На Василии белая фелонь-полиставрион с желтыми контурами складок и голубыми крестами. Омофор розовый, с черными крестами. Подризник светло-зеленый с красно-коричневыми «источниками», епитрахиль желтая с коричневым S-образным орнаментом. Желтая палица украшена синими и красными «камнями» и «жемчугами». На подризнике прозрачные белильные высветления и темно-зеленые тени.

Лик Василия имеет характерные черты: высокий выпуклый лоб, темные волосы и остроконечная длинная темная борода. Лик и руки исполнены по очень светлому зеленоватому санкирю розоватой охрой с подрумянкой и белилами. Постепенным наложением охры создается мягко круглящийся объем.

Фон и нимб — твореного золота со следами неровной полировки или неровно положенного и неодинаково поэтому влияющего на золото связующего, отчего золото кажется неровным, как бы мерцающим или переливающимся. Нимб отделен от фона двойной графьей. Позем зеленый. Рамка розовая с темно-красным, фестончатая. На фоне киноварью надписи.

ІС ХС
Г
ОА ВАСЇЛИ
О

*Иконография.*

Об иконографии миниатюр к Служебникам см. *кат. № 6*. Относительно сюжета миниатюры на утраченном листе, располагавшемся перед Литургией преждеосвященных даров (между л. 84 и 85), предположений в литературе не высказывалось. Существуют версии, приписывающие составление Литургии преждеосвященных даров св. Василию Великому [1], и мнение о том, что ее составителем был св. Григорий Двоеслов [2]. В новгородском Служебнике XV в. из Софийского собора, БАН, 16.16.29, Литургия преждеосвященных даров названа: «Божественная служба прежесвященыя Великого Василья» [3].

Иконографические признаки Григория Двоеслова в русской живописи XV в. варьируются, а изображения встречаются крайне редко. В деисусном чине Ферапонтова монастыря, в иконе круга Дионисия, представлен святой, совершенно похожий на Григория Богослова, но с надписью «Григорий Д[воеслов]» [4]. В миниатюре Слов Григория Двоеслова, РГБ, собр. Овчинникова, № 794, он изображен старцем, с короткой бородой, по типу похожим на апостола Петра [5]. Не была ли исчезнувшая миниатюра Гостинопольского Служебника (если там был изображен именно Григорий Двоеслов) похожа на эту миниатюру из РГБ своим изяществом и камерностью?

Изображение св. епископов, авторов Литургии, в позе молитвы, как Василий Великий в Гостинопольском Служебнике, подчеркивает, что они непрерывно творят свою литургию [6], и это относится не только к композициям в росписи храмовых аспид, но и к книжным иллюстрациям.

Иконографический извод миниатюры Гостинопольского служебника, где св. Василий разворачивает свиток, взирая на благословляющую с небес десницу, необычен для иллюстраций Литургических свитков и Служебников (см. *кат. № 6, Иконография*). Текст на свитке св. Василия взят из Молитвы об оглашенных [7]. Этот текст встречается и на свитках иных епископов, фигурирующих в храмовых росписях [8].

*Датировка и атрибуция.*

[1] *Смирнов*, 1850, с. 50; *Дмитриевский*, 1894, с. 293; *Фармаковский*, 1901, с. 264.

[2] *Никольский К.*, 1900, с. 491 (На отпусте Литургии преждеосвященных даров священник воспоминает: Иже во святых отца нашего Григория Двоеслова, то есть трудившегося при составлении...).

[3] Пергаменные рукописи БАН, 1976, с. 191.

[4] *Попов*, 1975, ил. 153.

[5] *Popova*, 1984, Taf. 47.

[6] *Grabar*, 1954, p. 179.

[7] *Орлов*, 1909, с. 105, 107.

[8] *Babić, Walter*, 1976, p. 269—280.

М. И. Орлов (1909) привлек Служебник лишь в связи с текстом Литургии и воспроизвел изображение св. Василия как ее творца. О. В. Звегинцева (1983) вкратце коснулась орнамента и миниатюры, отнеся рукопись к середине XV в., а Е. М. Шварц подвергла тщательному изучению ее филиграни (1989, консультация 1990 г.). Выяснилось, что в данном случае филиграни не могут служить надежным критерием для датировки.

Палеографические особенности почерков заставляют датировать рукопись второй половиной XV в. Помета XVII в. указывает на происхождение рукописи из Гостинопольского монастыря. Известно, что около 1475 г. для Гостинопольского монастыря был создан комплект Миней [9], причем на трех из них записи указывают имя архиепископа Феофила в качестве заказчика [10]. Известно также, что в 1475 г. для Гостинопольского монастыря был отлит колокол, согласно надписи на нем [11]. Можно предположить, что и Служебник был исполнен для Гостинопольского монастыря именно около 1475 г. Косвенным подтверждением может служить запись на л. 174об. с именем новгородского тысяцкого Василия Максимовича, деятельность которого падает именно на 1470-е годы [12].

Заметим совпадение имен Василия Максимовича и автора Литургии.

Однако следует учесть, что Служебник мог быть исполнен и ранее и лишь вложен около 1475 г. в Гостинопольский монастырь. Орнамент Служебника непохож на орнамент Гостинопольских Миней (*ил. с. 97—99*). Стилистическое сходство миниатюры Гостинопольского Служебника с иконами Гостинопольского иконостаса [13] и фресками Никольской церкви, погибшей в годы Великой Отечественной войны [14], не абсолютно. Пример вклада более ранней рукописи в Гостинопольский монастырь имеется: Сборник первой трети XV в., РНБ, Соф. 406, был, согласно записи, упоминающей архиепископа Феофила, вложен в 1475 г. в Гостинопольский монастырь [15]. Впрочем, палеографические особенности не позволяют датировать Служебник временем раньше середины XV в., и датировка около 1475 г. представляется наиболее предпочтительной.

*Литература.*

*М. И. Орлов*, 1909, с. XXXV, цв. воспроизведение на фронтисписе; *Звегинцева*, 1983, с. 254, 257, ил. с. 253, 260; *Шварц*, 1989, с. 78, № 343; с. 90, № 78; *Смирнова*, 1991, с. 100, ил. с. 95; *Смирнова*, 1993, с. 11—14, илл. 6—9.

[9] *Шварц*, 1978, с. 133; *Шварц*, 1981, с. 247; *Шварц*, 1989, с. 31—36.
[10] Это Минеи на ноябрь, февраль и май, РНБ, Соф. 266, 303, 337.
[11] *Репников*, 1921, с. 14—15; *Лазарев*, 1947, с. 120—121; *Лазарев*, 1983, с. 63.
[12] Грамоты Великого Новгорода и Пскова, 1949, с. 45, 130, 155; *Янин*, 1991, указатель, особ. с. 75, 119. См. также *гл. II*.
[13] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 55, 74—78.
[14] *Лазарев*, 1973, с. 67, табл. 383—384; *Лифшиц*, 1987, с. 41—42, табл. 432—444.
[15] *Шварц*, 1989, с. 35—36.

## *Кат. № 11*

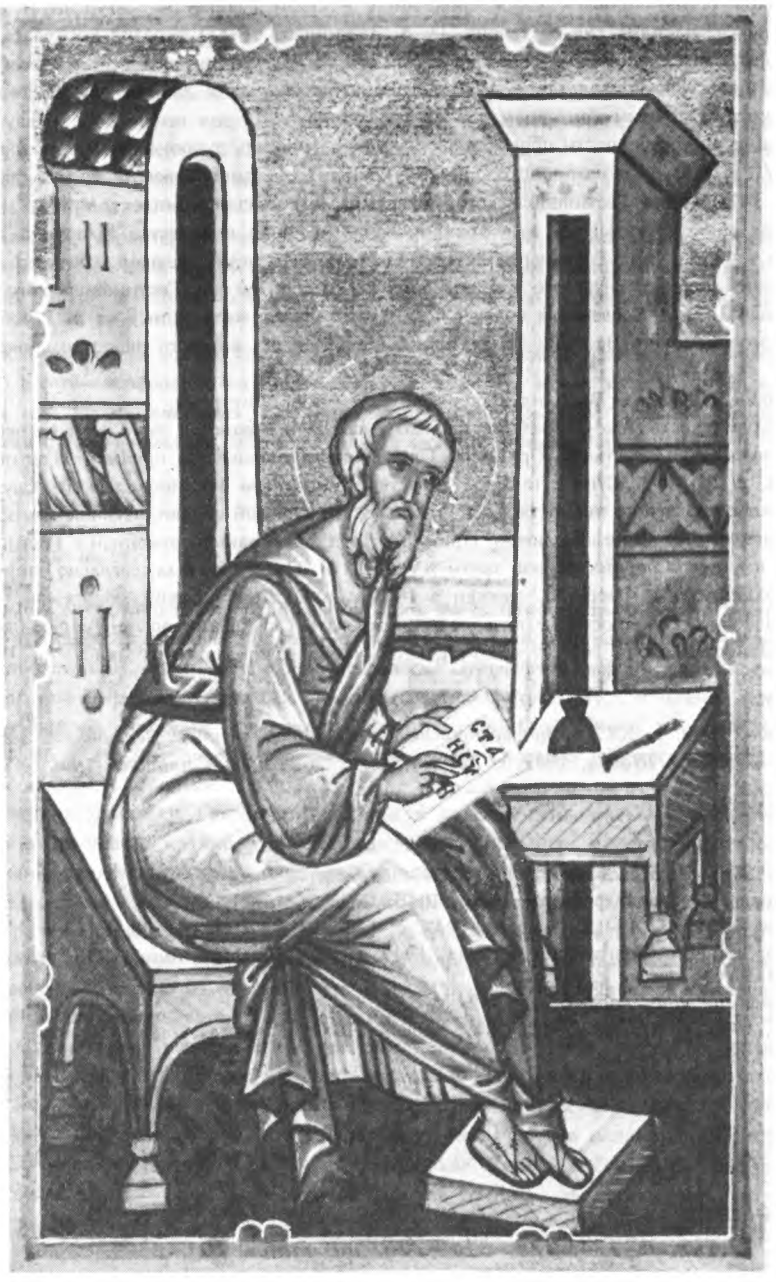
## Евангелие тетр

*(с. 118—121, ил. с. 124, 125, 314—326, цв. табл. 10).*

*Древлехранилище имени В. И. Малышева при ИРЛИ РАН, Коллекция М. Ф. Першина, № 1. 1480-е годы.*

*Происхождение.* Из собрания коллекционера М. Ф. Першина. Поступила в Древлехранилище в 1977 г. (*Звегинцева*, 1985, с. 201).

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, 391, (л. 4—388 древние, а л. 1—3 и 389—391 относятся к XIX в.). Крупный полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 20,2×12,7. 4 миниатюры, 4 больших и 7 малых заставок, 4 больших и 5 средних инициалов. Переплет около 1861 г. (с внутренней стороны оклеен бумагой, имеющей водяные знаки с этой датой): доски вровень с блоком рукописи, обтянутые малиновым бархатом, от застежек сохранились латунные гнезда.



*Кат. № 11. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 16об.).*

*Сохранность.* Листы слегка обрезаны при переплетении, вероятно, при подгонке их под переплет от другой рукописи (*Звегинцева*, 1985, с. 201): на нижнем поле частично срезаны некоторые сигнатуры с обозначением тетрадей, на верхнем — верхушки заставок. Листы в начале и конце рукописи выпадали и потому подклеены. Корешок между л. 7 и 8 разорван. В тексте имеются незначительные поздние правки чернилами иного оттенка.

*Тетради.* 46 тетрадей по 8 л., сигнатуры в конце каждой тетради, а иногда и в начале. Л. 4—15

*Кат. № 11. Начальный лист Евангелия от Матфея (л. 18).*

— вне счета тетрадей, а л. 386—388 начинают 47-ю тетрадь (с соответствующей сигнатурой). Миниатюры и завесы к ним — на вставных листах, поэтому состав соответствующих тетрадей нарушается: после миниатюры «Евангелист Матфей» с завесой (л. 16—17) идет 1-я тетрадь из 7 листов (л. 18—24); перед миниатюрой «Евангелист Марк» с завесой (л. 118—119) — 13-я тетрадь из 5 листов (л. 113—117); перед миниатюрой «Евангелист Лука» с завесой (л. 183—184) — 21-я тетрадь из 7 листов. Миниатюра «Иоанн Богослов с Прохором» и завеса (л. 294—295) вставлены в 35-ю тетрадь, нестандартную и имеющую в результате 11 листов.

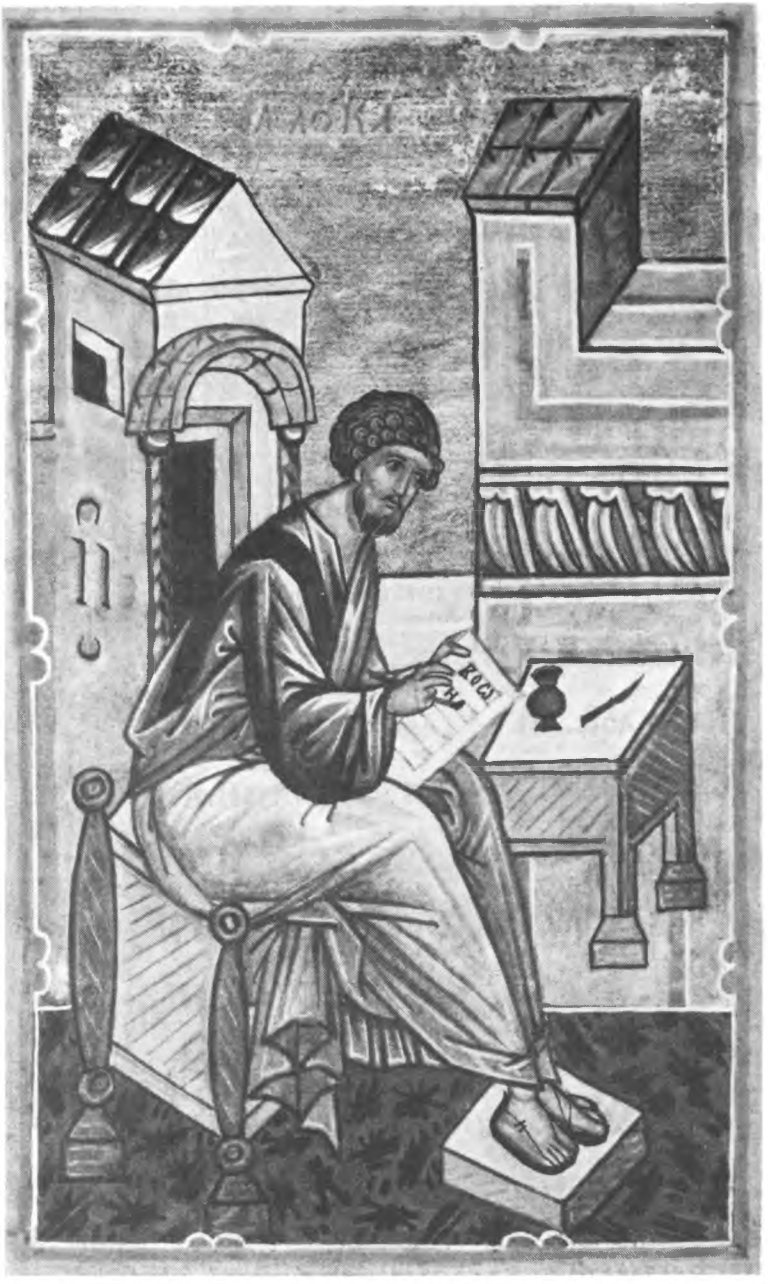
*Кат. № 11.*
*Евангелист Марк.*
*Миниатюра (л. 118об.).*

*Филиграни.* Два близких типа: 1) голова быка, с глазами и ушами, с двухконтурной штангой, короной и пятилепестковой розеткой; 2) голова быка, с глазами и ушами, с одноконтурной штангой, короной и шестилепестковой розеткой. Согласно определению Г. В. Маркелова, их аналогии: *Лихачев*, № 1982 — вторая половина XV в.; № 1215—1217—1488 г.; № 1202—1205—1485 г.; № 1189—1190—1481 г.; № 1155—1477 г.; № 2698—2699, 2701—2702, 2706—80-е годы XV в.; № 3722—1487 г.

*Состав.* Евангелие тетр, с Посланием Евсевия Карпиану, «Главами» Евангелий, Предисловиями Феофилакта Болгарского, Месяцесловом и указаниями чтений. Л. 4—4об.— Послание Евсевия Карпиану; л. 5—8об.— таблица канонов; л. 9—11 — «Главы» Евангелия от Матфея; л. 11—15

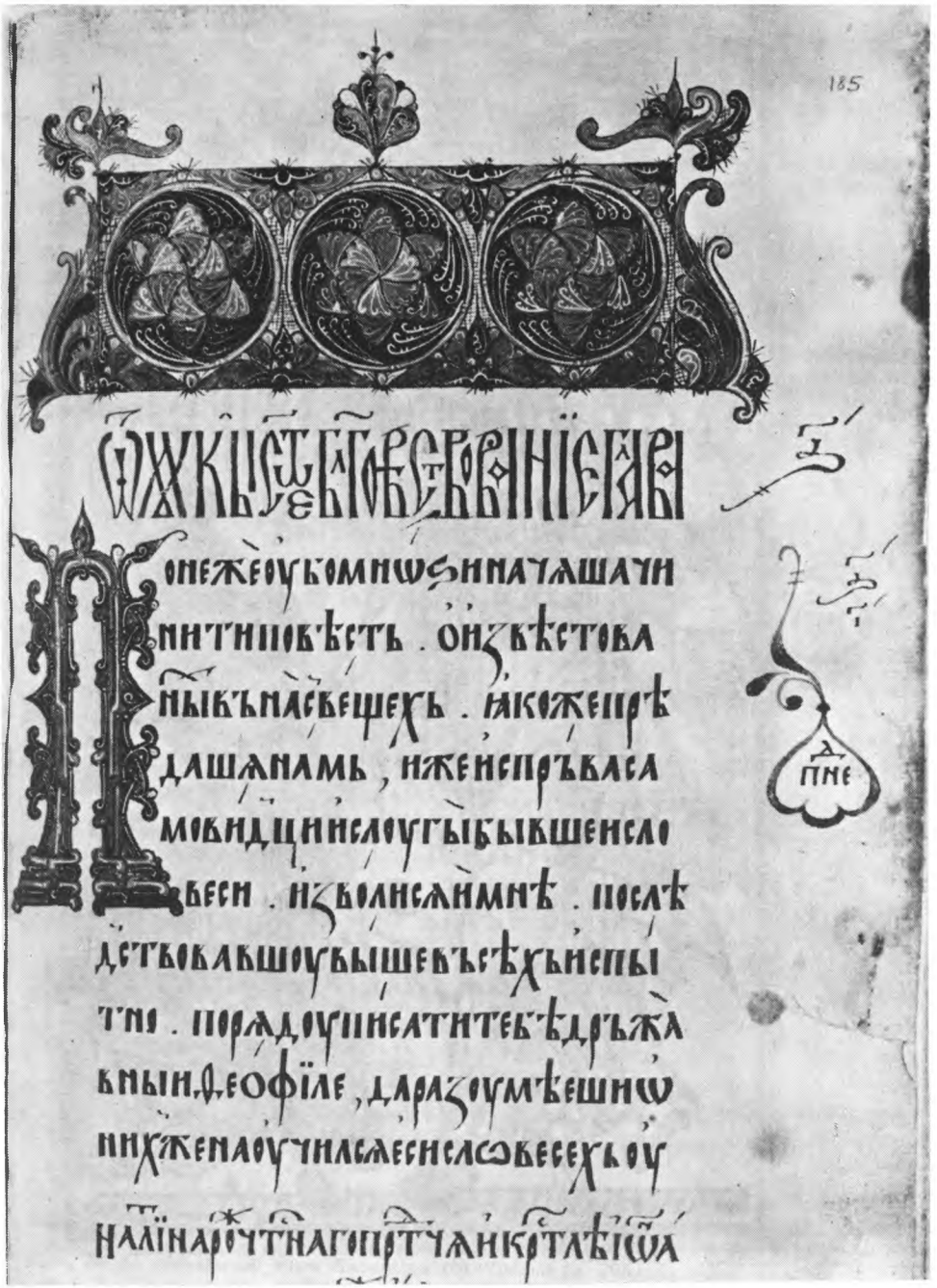
*Кат. № 11. Начальный лист Евангелия от Марка (л. 120).*

— Предисловие Феофилакта Болгарского и к Евангелию от Матфея; л. 15 — «Ведомо буди яко четыре суть евангелия...»; л. 16 — чистый; л. 16об.— миниатюра «Евангелист Матфей»; л. 17—17об.— завеса; л. 18—113об.— Евангелие от Матфея; л. 114—115об.— «Главы» Евангелия от Марка; л. 115об.—117об.— Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Марка; л. 118 — чистый; л. 118об. — миниатюра «Евангелист Марк»; л. 119—119об.— завеса; л. 120—177об.—



*Кат. № 11. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 183об.).*

Евангелие от Марка; л. 178—180 — «Главы» Евангелия от Луки; л. 180об.— 182об.— Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Луки; л. 183 — чистый; л. 183об.— миниатюра «Евангелист Лука»; л. 184—184об.— завеса; л. 185—289об.— Евангелие от Луки; л. 290—290об.— «Главы» Евангелия от Иоанна; л. 290об.— 293об.— Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Иоанна; л. 294 — чистый; л. 294об.— миниатюра «Евангелист Иоанн с Прохором»; л. 295—295об.— завеса; л. 296—373 — Евангелие от Иоанна; л. 374—384об.— Месяцеслов; л.



*Кат. № 11. Начальный лист Евангелия от Луки (л. 185).*

384об.—385об.— «Евангелия воскресные...»; л. 385об.—387об.— «Евангелия како чтутся на всякую потребу»; л. 387об.—388об.— «Указание гласом...».

*Декор.*

Расположение декоративных элементов подчинено задаче передать соподчинение разделов текста. Начало самых значительных разделов — каждого из Четырех Евангелий — отмечено большими

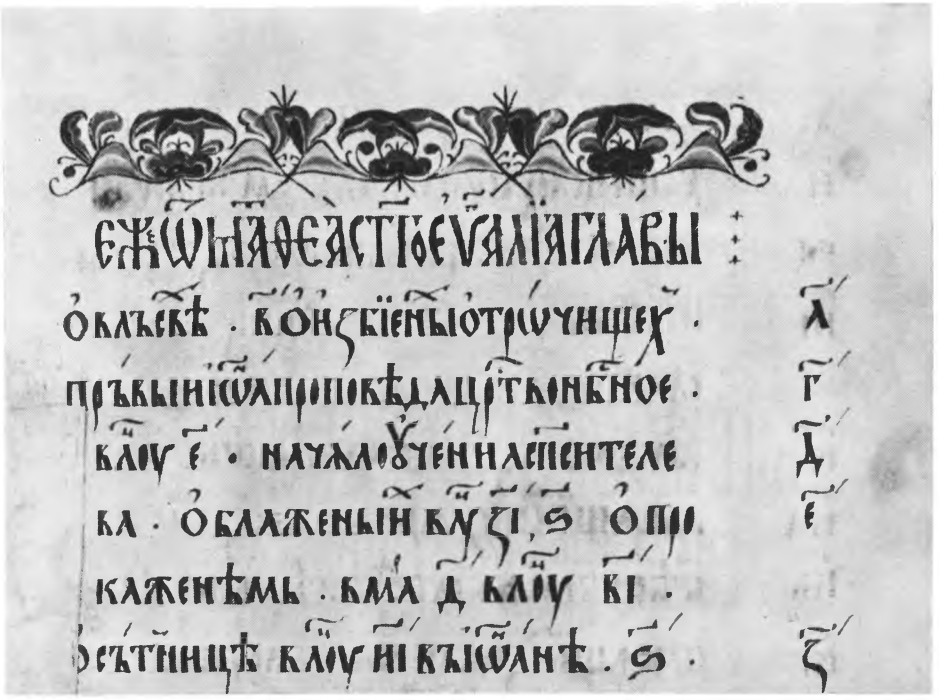
*Кат. № 11. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра (л. 294об.).*

заставками, большими инициалами, заглавиями вязью золотом (л. 18, 20, 185, 296). Перед «Главами» ко всем четырем Евангелиям располагаются малые заставки и заглавия вязью (л. 9, 114, 178, 290). Предисловия Феофилакта Болгарского к каждому из Евангелий открываются крупными заглавиями вязью и средними инициалами, а Предисловия к двум первым Евангелиям — от Матфея и от Марка — украшены и малой заставкой (л. 11, 115об., 180., 290об.). В начале

*Кат. № 11. Начальный лист Евангелия от Иоанна (л. 296).*

Послания Евсевия Карпиану, которое открывает весь кодекс, помещено лишь заглавие и средний инициал красной краской (л. 4). Месяцеслов начинается малой заставкой и заглавием вязью, красной краской (л. 374), а следующие за Месяцесловом разделы с указанием чтений отделены друг от друга, как правило, заглавиями вязью, красной краской.

Рубрикация текста осуществлена также с помощью малых золотых инициалов, особенно в «Главах» ко всем четырем Евангелиям, а также различными — красными и черными — указаниями в тексте и на полях.



*Кат. № 11. Начало «Глав» к Евангелию от Матфея (л. 9).*

*Заставки.* Большие. 1) Л. 18. Мотив — лежащая «восьмерка», поверх нее две дуги — одна концами вверх, другая концами вниз. По углам пальметты, причем верхние — с ягодками на тонких стебельках. Вверху в центре павлин с веточкой в клюве. Контуры золотые, ленты основных мотивов синие с белыми жемчужинками, часть синих лент дублирована вишневыми лентами. Фоны зеленые и желтые. Такая же схема заставки была использована в Евангелии апракос 1468 г., *кат. № 9.* Пальметты с «ягодками» имеют аналогии в орнаменте Апостола, ГИМ, Чертк. 167, *кат. № 12.* 2) Л. 120. Мотив — три яруса переплетающихся кругов, пересеченных по диаметру диагональными линиями. Контуры золотые, лента, образующая узор, белая, фоны синие, зеленые и желтые. У нижних углов крупные пальметты с раструбами и «ягодками», у верхних — более скромные цветки-бутоны, похожие на наконечники копий. Над центром заставки цветок с крестиком. Пальметты синие, вишневые, зеленые, участки около нижних пальметт заштрихованы тонкой золотой сеточкой. Аналогия схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 227, рис. 39. 3) Л. 185. Мотив — в прямоугольную рамку вписаны три окружности, внутри которых, в свою очередь, вписаны разноцветные треугольные листочки, которые своим расположением и конфигурацией образуют 6-лучевые «вертящиеся» розетки. По углам и вверху над центром пальметты, причем у нижних углов это аканфовые листья, рисунок которых уподоблен волютам. Контуры золотые, листья зеленые, синие, вишневые, разделаны тонкими белильными линиями — «травинками». Участки фона заштрихованы золотой сеточкой. Аналогия схеме заставки: Книга пророков, 1489 г., РГБ, ф. 173, МДА, № 20 (*Ухова*, 1960, с. 305, рис. 286). 4) Л. 296. Мотив — два яруса переплетающихся кругов, на которые наложена решетка из вертикальных и горизонтальных планок. Контуры золотые, ленты кругов белые, решетка синяя с жемчугами, фоны светло-зеленые и желтые. По углам пальметты (верхние — густых оттенков зеленого, синего, вишневого), вверху над центром плетенка с крестиком. Аналогия схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 231, рис. 54.

Заставки малые. 1) Л. 9. Цепь из чередующихся цветов и бутонов, с изгибающимися стеблями и листьями. Золотые контуры, голубые, розовые и желтые цветы и листья. 2) Л. 11. Цепь одинаковых, переплетающихся между собой сердцевидных мотивов. 3) Л. 114. Узкая планка, внутри которой — упрощенный меандр, на концах — пальметты, над центром — пальметта (бутон)

*Кат. № 11. Начало Предисловия Феофилакта Болгарского к Евангелию от Матфея (л. 11).*

с крестиком. 4) Л. 115. Узкая планка, внутри которой — упрощенный меандр, на концах — пальметты. 5) Л. 178. Переплетающиеся между собой заостренные овалы с петельками по контуру. 6) Л. 290. Узкий жгут, подобный крученому шнуру, на концах крупные пальметты. 7) Л. 374. Полоса из переплетающихся кругов. Аналогия: *Ухова*, 1960, с. 219, рис. 1.

*Инициалы* большие: на л. 18 — К; л. 120 — З; л. 185 — П; л. 296 — В. Высота от 5 до 8 строк, элементы орнамента — стебли, листья, плетенка. Контуры золотые, раскраска синим, вишневым и зеленым.

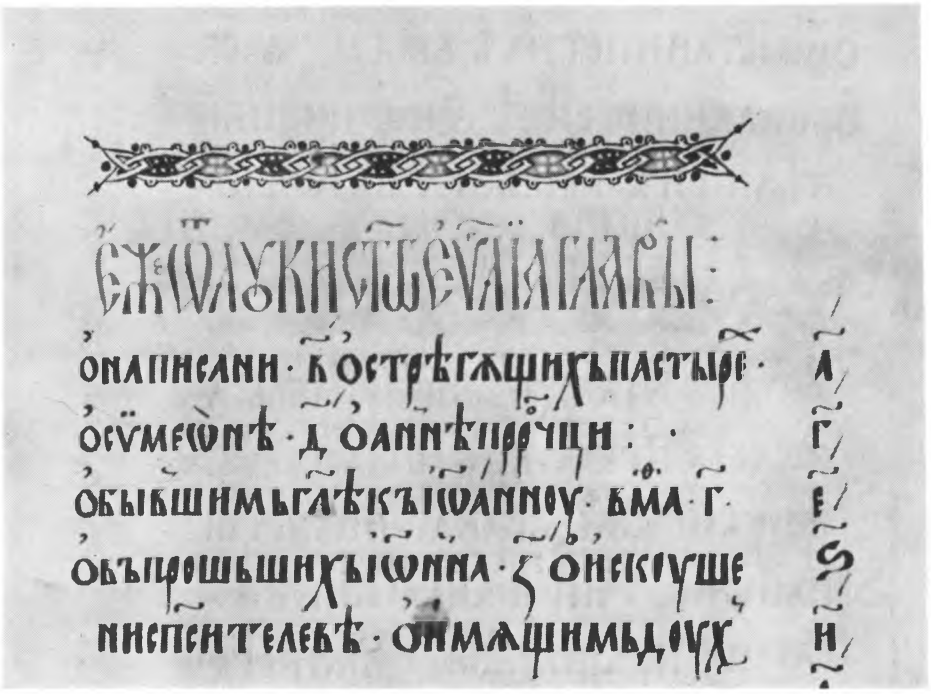
Средние: на л.— А; л. 11 — И; л. 115об. — Е; л. 180об. — Л; 290об. — Ꙗ. Высота в 4 строки, а с росчерками — еще больше. С завитками и спиралями. Исполнены красной краской и золотом, которое неполностью покрывает красную подкладку. Малые: уставом, имеют размер несколько выше строчных букв, исполнены золотом и красной краской.

*Заглавия*. Как и инициалы, имеют три градации. Большие заглавия исполнены вязью, золотом: на л. 9 (перед «Главами» к Евангелию от Матфея, где и особенно красивая малая заставка), а также перед каждым из четырех Евангелий (л. 18, 120, 185, 296), в сочетании с большими заставками и большими инициалами. Средние заглавия исполнены также вязью, но не золотом, а красной краской: л. 115об., 178, 180об., 290, 290об., 374, 382об., 384об., 387об., т. е. в начале существенных разделов, начиная с Предисловия к Евангелию от Марка. Малые заглавия (л. 4, 11, 114) исполнены строчными буквами тем же полууставом, что и основной текст, красной краской или золотом.

«Цветки» на полях исполнены зеленой краской акварельного типа, это рамки круглые, сердцевидные, в форме квадрифолия и т. д., с усиками и завитками точно такого же стиля, как и в средних инициалах. См. л. 36об., 55об., 74об., 93об., 120об., 131об., 143, 154об., 166об., 185, 206, 226, 247об., 268об., 296, 311об., 327об., 343об., 358.

*Миниатюры*.

*Сохранность*. В миниатюре с Марком осыпи на изображении волос, надпись на фоне потерта. Сохранность остальных миниатюр хорошая.



*Кат. № 11. Начало «Глав» к Евангелию от Луки (л. 178).*

Л. 16об. Евангелист Матфей.
Размер 20,4 × 12,8.
*Описание.* Матфей сидит на табурете, на коленях держит книгу, положив на нее руку с каламом и глядя вдаль, подняв голову. Ноги на подножии. Хитон розово-лиловый, гиматий зеленый. На столике чернильница и нож. Левая палата желтая с голубой крышей, правая — розово-лиловая, стена между палатами серая.
Надпись на фоне, киноварью:

ѿ
ОА МАТѲНИ•

Надпись на книге черной краской:

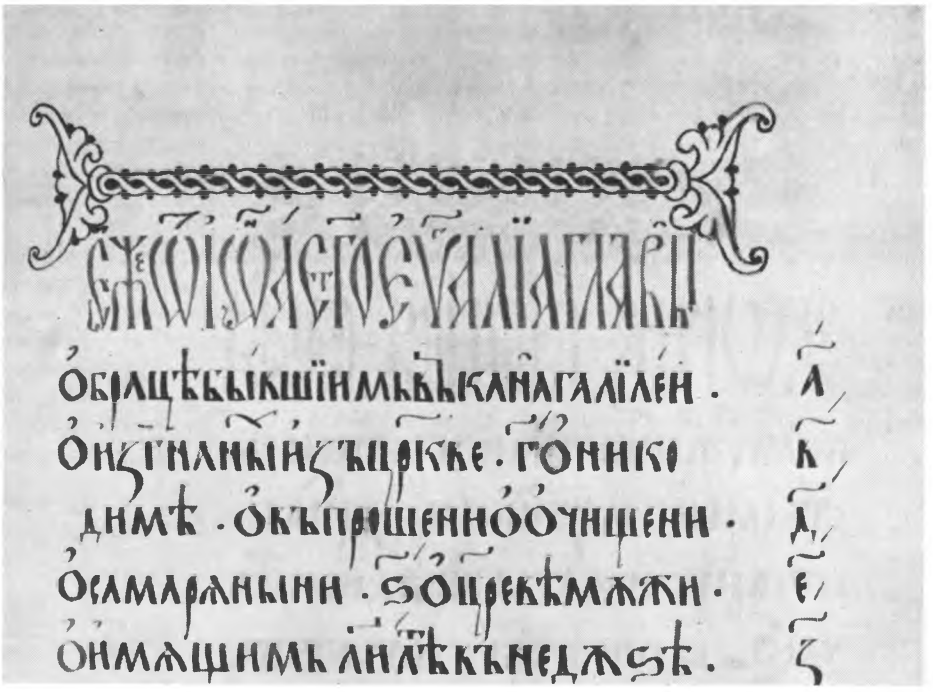
с
СТА//НСУ//Н

Л. 118об. Евангелист Марк.
Размер 20,9 × 12,8.
*Описание.* Марк сидит, скрестив ноги, с книгой на коленях, в правой руке держит калам. Он поднял голову и, задумавшись, смотрит вдаль. Гиматий оливковый с голубыми пробелами, хитона не видно. Ноги Марка, поставленные на подножие, скрещены, причем в передаче позы есть неточности. На столике чернильница и нож. Левая палата лиловая с голубой крышей, правая — желтая с красной крышей, стена между ними серая.
Надпись на фоне киноварью:

ѿ
О||МАРКЪ•

Надпись на книге черной краской:

РЕЦ//Є/НС/У//Ц



*Кат. № 11. Начало «Глав» к Евангелию от Иоанна (л. 290).*

Л. 183об. Евангелист Лука.
Размер 20,8 × 12,8.
*Описание.* Лука сидит, поставив ноги на подножие, с книгой на коленях, к которой он прикасается каламом. Задумавшись, он смотрит вдаль перед собой. Хитон голубой, гиматий розово-лиловый. На столике чернильница и нож. Левая палата желтая с голубой крышей, навес перед ее проемом красный, сводчатый, на коричневатых колоннах с голубыми капителями. Правая палата серая, стена между палатами серая теплого оттенка.
Надпись на фоне киноварью:

•ОА ЛУКА•

Надпись на книге черной краской:

ВО/W//НО

Л. 294об. Иоанн Богослов и Прохор.
Размер 20,9 × 12,8.
*Описание.* Иоанн, шагая вправо, к Прохору, оборачивается, глядя на небеса. Небо, в виде голубого сегмента, изображено в левом верхнем углу композиции, откуда к лику Иоанна нисходит тройной голубой луч. Правую руку Иоанн поднял перед грудью ладонью наружу, левую положил на темя Прохора. Прохор изображен справа внизу. Он, сидя, пишет в свитке, положив его на колено. Между фигурами Иоанна и Прохора, на почве, чернильница и нож. За Прохором черная пещера. Иоанн в голубом хитоне и розово-лиловом гиматии, Прохор в красном гиматии с серыми высветлениями. Горки слева — розово-лиловая и зеленая, горки справа — желтые, блики и штрихи на них белые, голубые и розовые.
Надпись на фоне киноварью:

*Кат. № 11. Начало Месяцеслова (л. 374).*

г н
**•ОАІѠА ѲЕЛОГЪ•**

На фоне пещеры белой краской:

р
**ПРОХО**

На свитке черной краской:

с
**ВНИ//ДЕ/И//СУ**

Мебель всюду желтая с белильным ассистом. Фоны золотые, нимбы золотые, отделенные от фонов белильной тонкой линией.

Поземы зеленые с орнаментом-«ковриком». Рамки розово-красные, с парными фестончиками, по внутреннему контуру обведены тонкой белильной линией. Надписи на фонах исполнены по прографленным строчкам.

*Иконография.*

Все четыре миниатюры — реплики того извода, который был известен в Новгороде по циклам в Евангелиях апракос, ГИМ, Муз. 364 (*кат. № 4*), и в Московском областном краеведческом музее (*кат. № 9*). Совпадают позы Евангелистов, положение ног, рисунок драпировок (особенно свисающих концов), состав предметов на столиках, а в миниатюре с Иоанном — очертания пещеры и скал. Однако все формы сильно упрощены, что особенно заметно по архитектурным фонам. Данные миниатюры — запоздалый отголосок большой иконографической традиции, жившей в Новгороде. Тексты на книгах и свитках взяты из Евангельских чтений, несмотря на то что миниатюры принадлежат Евангелию тетр.

*Датировка и атрибуция.*

О. В. Звегинцева (1985) на основании филиграней бумаги датировала рукопись 1480-ми годами, а по стилю миниатюр отнесла ее к Новгороду. Приведем дополнительные доказательства в пользу этой датировки и атрибуции. Декор Евангелия близок к декору Апостола, ГИМ, Чертк. 167, *кат. № 12*, также новгородской рукописи 1480-х годов. Крупные, экспрессивного рисунка пальметты над заставками и по их углам, присутствующие в обеих рукописях, следует рассматривать как особенность новгородского книжного искусства.

Растительный орнамент «готического» и «неовизантийского» типа аналогичен орнаменту московских рукописей 1480—1490-х годов. Иконография миниатюр характерно новгородская, особенно композиция с Иоанном Богословом и Прохором (см. *Иконография*). В тексте, который пишется евангелистом Марком, типично новгородское «цоканье» («реце»).

Датировка миниатюр подтверждается их сравнением с другими новгородскими лицевыми Евангелиями: серия из четырех изображений евангелистов в Евангелии ИРЛИ исполнена явно позже, чем в Евангелии 1468 г., *кат. № 9*, упрощение повторяемой композиционно-иконографической схемы очевидно. Вместе с тем миниатюры Евангелия 1495 г., *кат. № 14*, показывают, что в 1490-х годах старая схема обрела совсем новую жизнь, а это может служить косвенным аргументом в пользу датировки Евангелия ИРЛИ временем до 1490-х годов.

*Литература.*

*Звегинцева*, 1985, с. 201—219; ПС, 1986, № 1897; *Смирнова*, 1991, с. 102—103, ил. с. 99.

## *Кат. № 12*

## Апостол

*(с. 118—125, ил. с. 127—131, 328—345, цв. табл. 9)*

*ГИМ, Чертк. 167.*
*1480-е годы.*

*Происхождение.* Из собрания московского коллекционера XIX в. А. Д. Черткова. В 1879 г. коллекция передана в Румянцевский музей, а в 1887 г.— в Исторический музей (Описание рукописей собрания Черткова, 1986, с. 3).

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, I + 387 + III л. Размер листа 28,7 × 19,9. Крупный полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 19,0 × 12,0. 6 миниатюр, 6 больших и 6 малых заставок, 22 больших многокрасочных и 22 средних киноварных инициала.

Переплет XVII в.: доски в коже с тиснением. На каждой крышке медный средник и по 4 медные жуковины. 2 медные застежки. Листы I и I—III, примыкающие к переплету, аналогичны приклеенным к нему, они имеют филиграни 30-х годов XVII в.: щит с навершием в виде лилии и изображением двузубца, латинские буквы LPS (определение Т. В. Дионовой).

*Записи, пометы.* На л. I — печать: «Чертковская Библиотека». На внутренней стороне нижней крышки переплета запись почерком XVIII в.: «Прокофей Васильев 500 р. 1778 год». На л. III (позднем листе в конце рукописи), заклеенный круг с текстом 1820 г.: «В лѣто 7328 года куплена...».

*Сохранность.* Листы имеют много подклеек и чинок. Первоначальное членение на тетради нарушено.

*Состав.* Л. 1—1об.— Предисловие («Феофила наричет Лука...»); л. 2—2об.— «Сказание» Деяний апостольских; л. 3 — свободный; л. 3об.— миниатюра «Апостол и евангелист Лука»; л. 4—4об.— завеса; л. 5—90об.— Деяния апостольские; л. 91—91об.— свободный; л. 92—92об.— «Сказание» Послания Иакова; л. 93 — свободный; л. 93об.— миниатюра «Апостол Иаков»; л. 94—94об.— завеса; л. 95—104об.— Послание Иакова; л. 104об.— 105об.— «Сказание» Первому Посланию Петра; л. 106 — чистый; л. 106об.— миниатюра «Апостол Петр»; л. 107—107об.— завеса; л. 108—117об.— Первое послание Петра; л. 117об.— 118об.— «Сказание» Второму посланию Петра; л. 119—124об.— Второе послание Петра; л. 125—126об.— «Сказание» Первому посланию Иоанна; л. 127 — свободный; л. 127об.— миниатюра «Апостол и евангелист Иоанн Богослов»; л. 128—

*Кат. № 12. Апостол и евангелист Лука. Миниатюра (л. 3об.).*

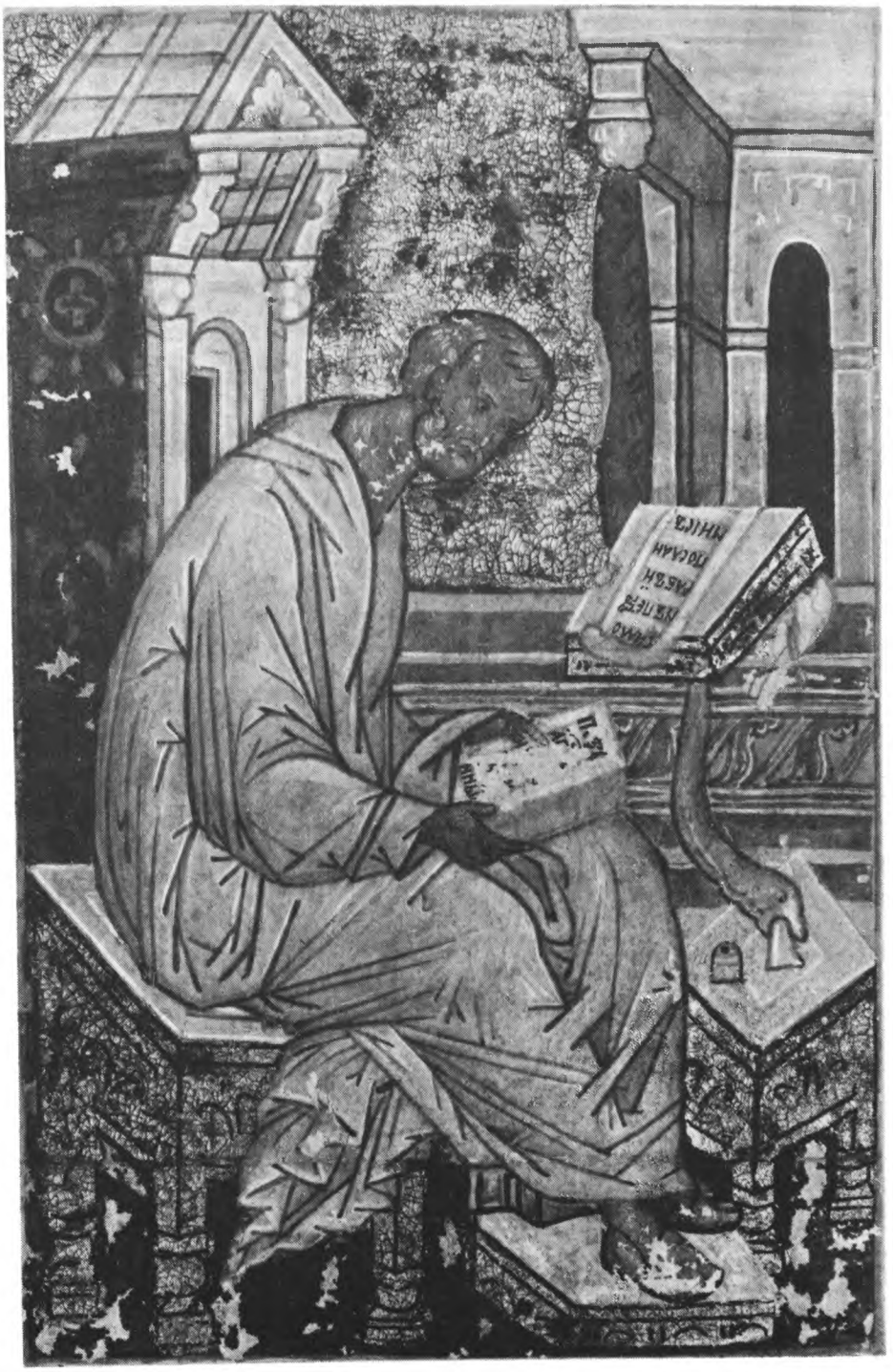
*Кат. № 12. Начальный лист Деяний (л. 5).*

128об.— завеса; л. 129—138 — Первое послание Иоанна; л. 138об.— «Сказание» Второму посланию Иоанна; л. 139—140 — Второе послание Иоанна; л. 140 — «Сказание» Третьему посланию Иоанна; л. 140об.— 141об.— Третье послание Иоанна; л. 141об.— «Сказание» Посланию Иуды (начало); л. 142 — чистый; л. 142об.— миниатюра «Апостол Иуда»; л. 143—143об.— завеса; л. 144 — «Сказание» Посланию Иуды (окончание); л. 144об.— 147 — Послание Иуды; л. 147—150 —

*Кат. № 12. Апостол Иаков. Миниатюра (л. 93об.).*

*Кат. № 12. Начальный лист Послания Иакова (л. 95).*

«Сказание» Посланию Павла к римлянам; л. 150об.— 151 — чистый; л. 151об.— миниатюра «Апостол Павел»; л. 152—152об.— завеса; л. 153—187 — Послание Павла к римлянам; л. 187—189об.— «Сказание» Первому посланию Павла к коринфянам; л. 190—223об.— Первое послание Павла к коринфянам; л. 223об.— 224 об.— «Сказание» Второму посланию Павла к коринфянам; л. 225—226об.— Второе послание Павла к коринфянам; л. 247—248 — «Сказание» Посланию



*Кат. № 12. Апостол Петр. Миниатюра (л. 106об.).*

*Кат. № 12. Начальный лист Первого послания Петра (л. 108).*

**Павла к галатам**; л. 248—258об.— Послание Павла к галатам; л. 259—259об.— «Сказание» Посланию Павла к ефесянам; л. 260об.— 271об.— Послание Павла к ефесянам; л. 271об.— 273 — «Сказание» Посланию Павла к филиппянам; л. 273—281 — Послание Павла к филиппянам; л. 281—282 — «Сказание» Послания Павла к колоссянам; л. 282об.— 289 — Послание Павла к колоссянам; л. 290—291 — «Сказание» Первому посланию Павла к солунянам; л. 291об.—298об.—

*Кат. № 12. Апостол и евангелист Иоанн Богослов. Миниатюра (л. 127об.).*

*Кат. № 12. Начальный лист Первого послания Иоанна Богослова (л. 129).*

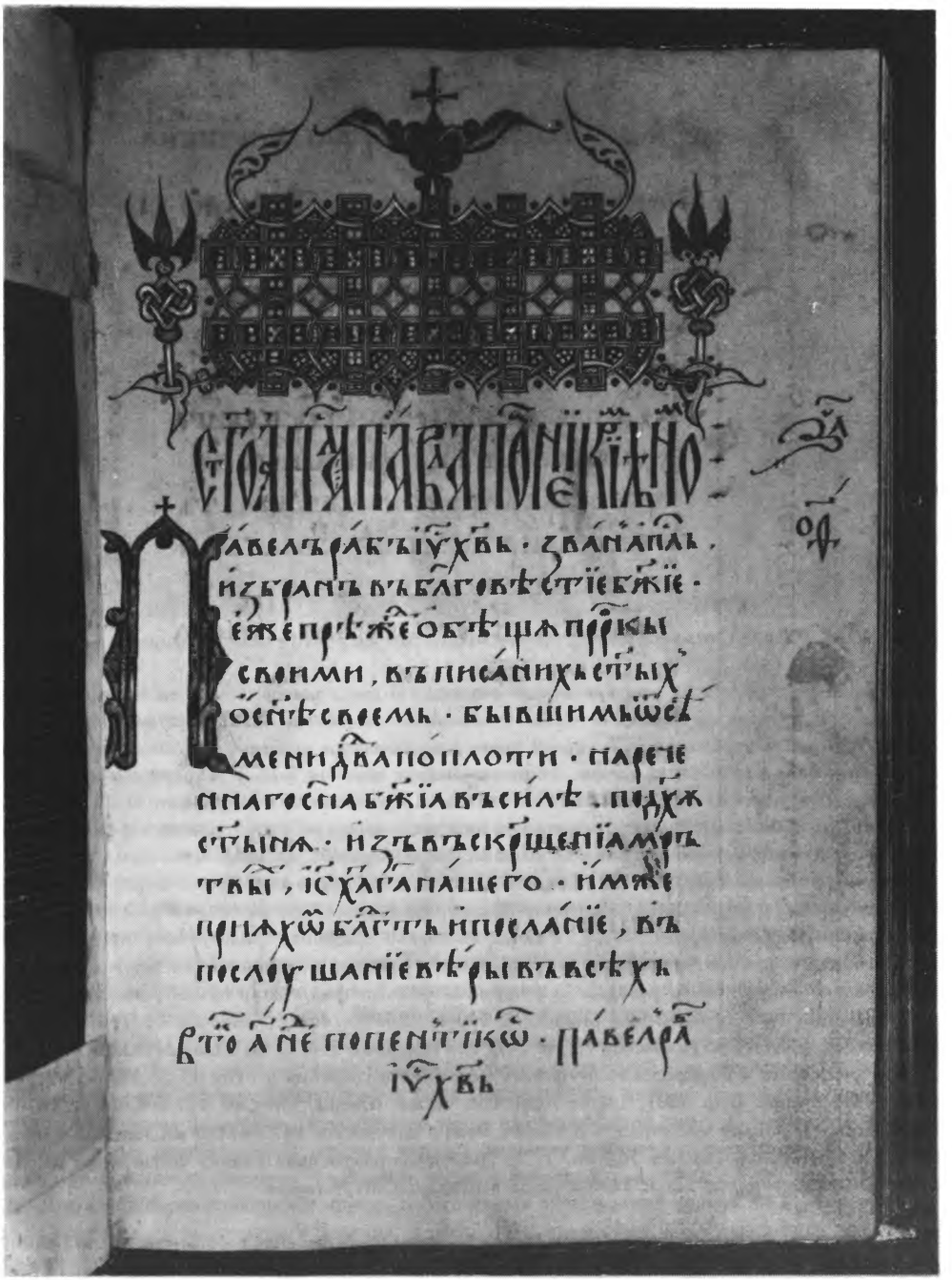
Первое послание Павла к солунянам; л. 298об.— 299 — «Сказание» Второму посланию Павла к солунянам; л. 299об.— 303 — Второе послание Павла к солунянам; л. 303—304 — «Сказание» Первому посланию Павла к Тимофею; л. 304об.— 313об.— Первое послание Павла к Тимофею; л. 313об.— 315 — «Сказание» Второму посланию Павла к Тимофею; л. 315—321об.— «Второе» послание Павла к Тимофею; л. 321об.— 322 — «Сказание» Послания Павла к Титу; л. 322 об.—

*Кат. № 12. Апостол Иуда. Миниатюра (л. 142об.).*

*Кат. № 12. Начальный лист Послания Иуды (л. 144об.).*

**326об.— Послание Павла к Титу; л. 326об.— «Сказание» Посланию Павла к Филимону; л. 327—328об.— Послание Павла к Филимону; л. 328об.— 329об.— «Сказание» Посланию Павла к евреям; л. 330—355 — Послание Павла к евреям; л. 355об.— 369 — Месяцеслов; л. 369об.— 382об.— указания Чтений к Деяниям («Сказание известно иже по вся дни главам деании апостольскых»); л. 382об.— 387 — указания чтений («Начало велицей четверодесятницы соуботам**

*Кат. № 12. Апостол Павел. Миниатюра (л. 151об.).*



*Кат. № 12. Начальный лист Послания апостола Павла к римлянам (л. 153).*

и неделям», апостольские чтения на разные потребы, «Прокимоны по вся дни и аллилуарем еуангельскым пред всю седмицу...»).

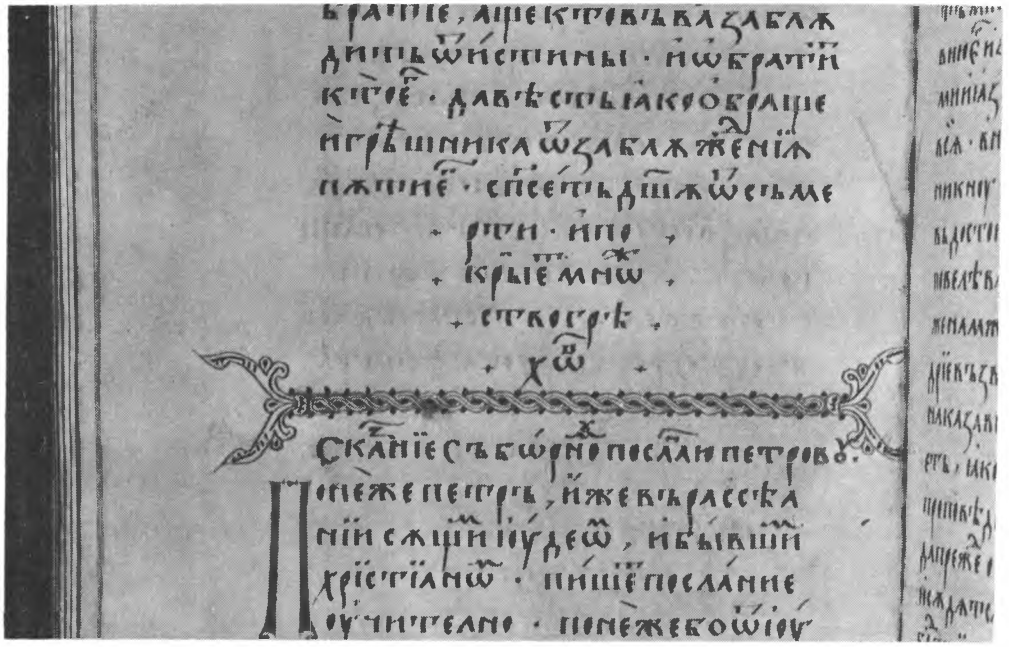
*Тетради.* При поновлении рукописи листы объединены в блоки, куда входят от 8 до 24 листов. Тетради грубо прошиты толстыми нитками на значительном расстоянии от корешка поверх подклеек и чинок. Листы с миниатюрами и завесами вставные, причем бумага миниатюр отличается от бумаги завес.

*Кат. № 12. Начало Сказания Деяний апостольских (л. 2).*

*Филиграни.* В рукописи (за исключением миниатюр) три типа знаков: 1) голова быка, без ушей, с короной и цветком над ней. См.: *Briquet*, варианты: № 14572—14573, 14576—1460—1480-е годы; 2) голова быка, с крестом и чертой, пересеченной косым крестом. См.: *Briquet*, варианты: № 14540—14541—1460—1480-е годы; 3) голова быка, с цветком вверху и треугольником внизу. См.: *Briquet*, вариант № 14882—1472 г., № 14883—1476 г. Знаки 1 и 3 приводит Н. П. Лихачев. (*Лихачев*, № 2706, 2707, 2982), относя их к последней четверти XV в., точнее к 1480-м годам, и отмечая, что тот же набор бумаги — в Евангелии и Апостоле, РГБ, ф. 256, Рум., № 123. В Описании рукописей собрания Черткова, 1986, приводятся два знака: голова быка под крестом и голова быка под короной, с аналогиями: *Briquet*, № 14541—1480 г., № 14573—1481 г. На л. 106, с миниатюрой «Апостол Петр», имеется несколько срезанная филигрань с изображением головы быка, с одноконтурной штангой и звездой, с глазами и ноздрями. На других листах с миниатюрами видны внизу небольшие фрагменты той же филиграни. Филигрань замечена и определена Ю. А. Грибовым: см.: *Briquet*, № 15068, 15069—1462 г.; *Лихачев*, № 1167—1477 г. Этот знак встречается во Псковской Палее 1477 г., ГИМ, Син. 210. Е. М. Шварц указала аналогии данной филиграни в новгородских рукописях Софийского собрания в РНБ: Соф. 89, Соф. 1140, 1460—1470-е годы; Соф. 1331, 1480-е годы. См. также: Шварц, 1989, № 127 и близкие 1470-е годы. По совокупности филиграней рукопись можно датировать 1470—1480-ми годами, с предпочтением датировки 1480-ми годами. Т. В. Дианова, проводившая анализ филиграней данной рукописи, отмечает, что знаки 1490-х годов в рукописи отсутствуют.

*Декор.*

Подчеркивает рубрикацию текста в соответствии с тремя степенями значимости. 1) Начало Деяний апостольских, а также начало Посланий каждого из апостолов подчеркнуто, помимо миниатюр, парадно декорированными начальными листами, с большими заставками, заглавиями золотом, крупной вязью, большими многокрасочными инициалами. 2) Начало не первых, а последующих Посланий того или иного апостола подчеркнуто большими заглавиями, исполненными иногда серебром, и большими многокрасочными инициалами, но без заставок, причем эти разделы не всегда начинаются с верха страницы. 3) Предисловия («Сказания») к каждому из Посланий, а также к Деяниям начинаются заглавиями вязью, с меньшей высотой букв и меньшей сложностью почерка, чем в больших заглавиях, и киноварными инициалами. Иногда эти заглавия и инициалы украшены серебром. Предисловие к Деяниям, к Посланию Иакова, к первым Посланиям Петра

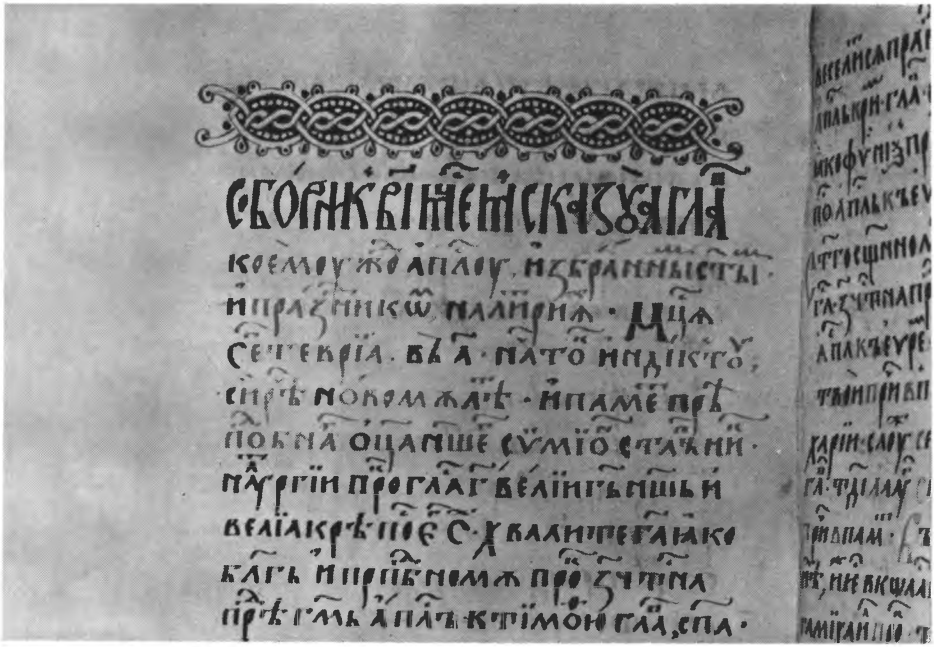


*Кат. № 12. Начало Сказания Первого Послания Петра (л. 104об.).*

и Иоанна, а также начало Месяцеслова и указаний Чтений в конце кодекса отмечены, помимо киноварной вязи заглавий и киноварных инициалов, также и малыми заставками. Рубрикация текста осуществлена, кроме того, красными, золотыми и черными указаниями чтений на полях. *Заставки.* Большие. 1) Л. 5. Три яруса переплетающихся между собой колец (центральное из них золотое), пересеченные косой решеткой из синей ленты с белыми жемчугами. Контур золотой, фоны желтые и светло-зеленые. Вверху силуэты трех церковных главок, сформированных плетенкой с золотыми крестиками. Нижние угловые пальметты особо крупные, в виде больших извивающихся листьев с плодиками на тонких стеблях. Аналогия (неполная) схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 227, рис. 42. 2) Л. 95. Переплетающиеся круги, причем подкраской фонов подчеркнуты крестообразные мотивы переплетений и шестигранные участки фонов. Контур золотой, фоны синие, светло-зеленые и желтые, с обильными белыми жемчугами и крестиками. Угловые пальметты небольшие, копьевидные, а вверху над центром — плетенка с двумя листьями и золотым крестом, в целом напоминающая процветший крест. Аналогия (неполная) схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 219, рис. 6. 3) Л. 108. Переплетающиеся миндалевидные мотивы, окаймленные вереницей дуг. Контур золотой, фоны синие, светло-зеленые и желтые с белыми крестиками и «уголками». У верхних углов подчеркнуто крупные пальметты в виде извивающихся листьев и плодиков на тонких стеблях. Вверху над центром — двухъярусный мотив из сердцевидной фигуры, плетенки и листьев. Композиция из центральной и верхних угловых пальметт напоминает двух птиц по сторонам древа или источника. Аналогия (неполная) схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 225, рис. 35. 4) Л. 129. Два яруса переплетающихся кругов, пересеченных тонкой косой решеткой. Контур золотой, фоны красные, синие, желтые и зеленые, с обильными жемчугами. По углам вверху небольшие копьевидные пальметты, а внизу — в виде крупных листьев. Вверху над центром — Голгофский крест с орудиями страстей, по сторонам золотом. Надпись:

в
БГѾ СЛО

Аналогия (неполная) схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 219, рис. 4 и 8, с. 227, рис. 39. 5) Л. 144 об. Ряд переплетающихся восьмерок, контур золотой, фоны синие, красные, желтые с белыми жемчугами и крестиками. Угловые пальметты не раскрашены. Аналогия схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 235, рис. 75. 6) Л. 153. Два яруса переплетающихся кругов, пересеченных прямой



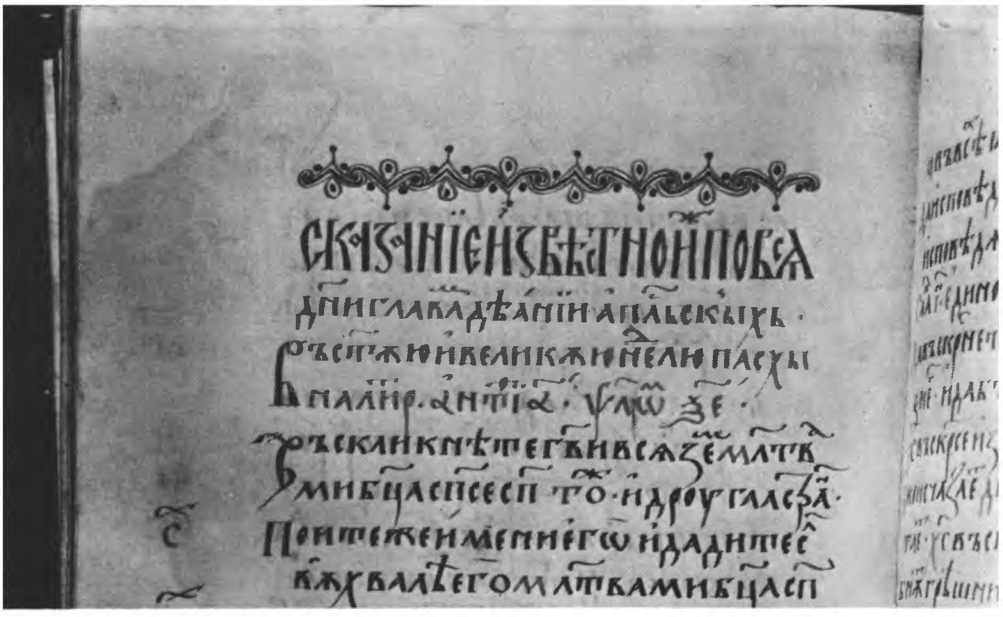
*Кат. № 12. Начало месяцеслова (л. 355об.).*

решеткой из широких синих полос. Контуры золотые, фоны синие, зеленые, желтые с обильными белыми жемчугами и крестиками. Над центром — крупная пальметта с крестом, напоминающая процветший крест. По углам — пальметты: верхние нераскрашенные, согнувшиеся к центральному «процветшему» кресту, нижние очень крупные, с узлами плетенки и тройными композициями из заостренных листьев, напоминающих готическую корону либо «светильники» из тератологического орнамента. Аналогия схеме заставки: *Ухова*, 1960, с. 231, рис. 55. Заставки малые. Представляют собой узкий прямоугольник, узор исполнен киноварным контуром, частичная подкраска синяя. 1) Л. 2. Вереница переплетающихся сердцевидных мотивов, на концах — большие слабо подкрашенные листья, над центром — крупная трехчастная пальметта в виде тюльпана в разрезе. 2) Л. 92. Четыре горизонтально положенных отрезка вьющегося стебля, фоны между изгибами заполнены листьями. Над центром — крест на плетеном постаменте. 3) Л. 104об. Узкая лента плетенки-«веревочки», по концам — пальметты в виде двузубой вилки. 4) Л. 125. Волнообразно изгибающийся стебель, фоны между изгибами заполнены листьями. Над центром — пальметта, похожая на тюльпан в разрезе. 5) Л. 355об. Горизонтально положенные «мандорлы», украшенные «жемчугами» с пропущенной вдоль горизонтальной оси плетенкой-«веревочкой». 6) Л. 369об. Вереница парных стебельков, расходящихся от центра и обращенных вершинами попеременно то вверх, то вниз.

*Инициалы.* Большие многокрасочные инициалы располагаются в начале каждого отдельного сочинения — Деяний и каждого из Посланий. Очертания букв образованы растительными мотивами с редко употребленными узлами плетенки. Среди растительных форм часто встречаются длинные извивающиеся листья, тонкие золотые стебельки с шариками. Контуры золотые, раскраска темно-красным, зеленым, синим.

Инициалы средние. Располагаются в начале «Сказаний». Высота букв 2—6 строк. Исполнены киноварью, с завитками растительного характера. Иногда киноварь полностью или частично покрыта серебром. Инициалы малые многочисленны, отмечают мелкие разделы текста.

*Заглавия.* Все исполнены вязью, с незначительным употреблением лигатур. Все заглавия имеют три градации. 1) На начальных листах творений того или иного апостола (л. 5, 95, 108, 129, 144об., 153) они исполнены золотом, положенным, как все золото в орнаменте, поверх красной подкладки. На л. 129 и 144об. фон заглавия закрашен синей краской. Страницы с большими



*Кат. № 12. Начало Сказания «Главам» Деяний апостольских (л. 369об.).*

заглавиями несут на себе также большие заставки, большие инициалы и выделены также и тем, что указания чтений на полях исполнены на этих страницах не киноварью, как во всей рукописи, а золотом. 2) Начало других Посланий, кроме первых, открывается заглавиями того же размера, но исполненными не золотом, а киноварью и серебром, причем в одном и том же заглавии одни слова и буквы исполнены киноварью, а другие — положенным поверх киновари серебром. Указания чтений на полях исполнены на этих страницах серебром. См. л. 119, 139, 140об., 190, 225, 248, 260об., 273, 282об., 291об., 299об., 304 об., 315, 322об., 327. 3) Менее значимые разделы («Сказания» к каждому творению, Месяцеслов, указания чтений) начинаются заглавиями вязью меньшего размера, почти без лигатур, красной краской, с незначительным употреблением серебра (л. 2, 92, 117об., 125, 138об., 140, 141об., 147, 188, 223об., 247, 259, 271об., 281, 290, 298, 303, 313об., 321об., 326об., 328об., 359об., 369об., 382об.). Заглавие к «Сказанию» к Первому посланию Петра (л. 104об.) исполнено серебром, но строчными буквами. Особым образом написано Предисловие ко всему Апостолу (л. 1—1об.): отдельные слова — киноварью, золотом и серебром.

*Миниатюры.*

Л. 3об. Апостол и евангелист Лука.

Размер 17,5×11,6.

*Сохранность.* Осыпи по всей поверхности, в том числе на шее, лике, волосах. В нижней части миниатюры, на уровне ступней, следы перегиба. Пятно от капнувшего воска на свитке. Буквы на фоне и свитке почти утрачены.

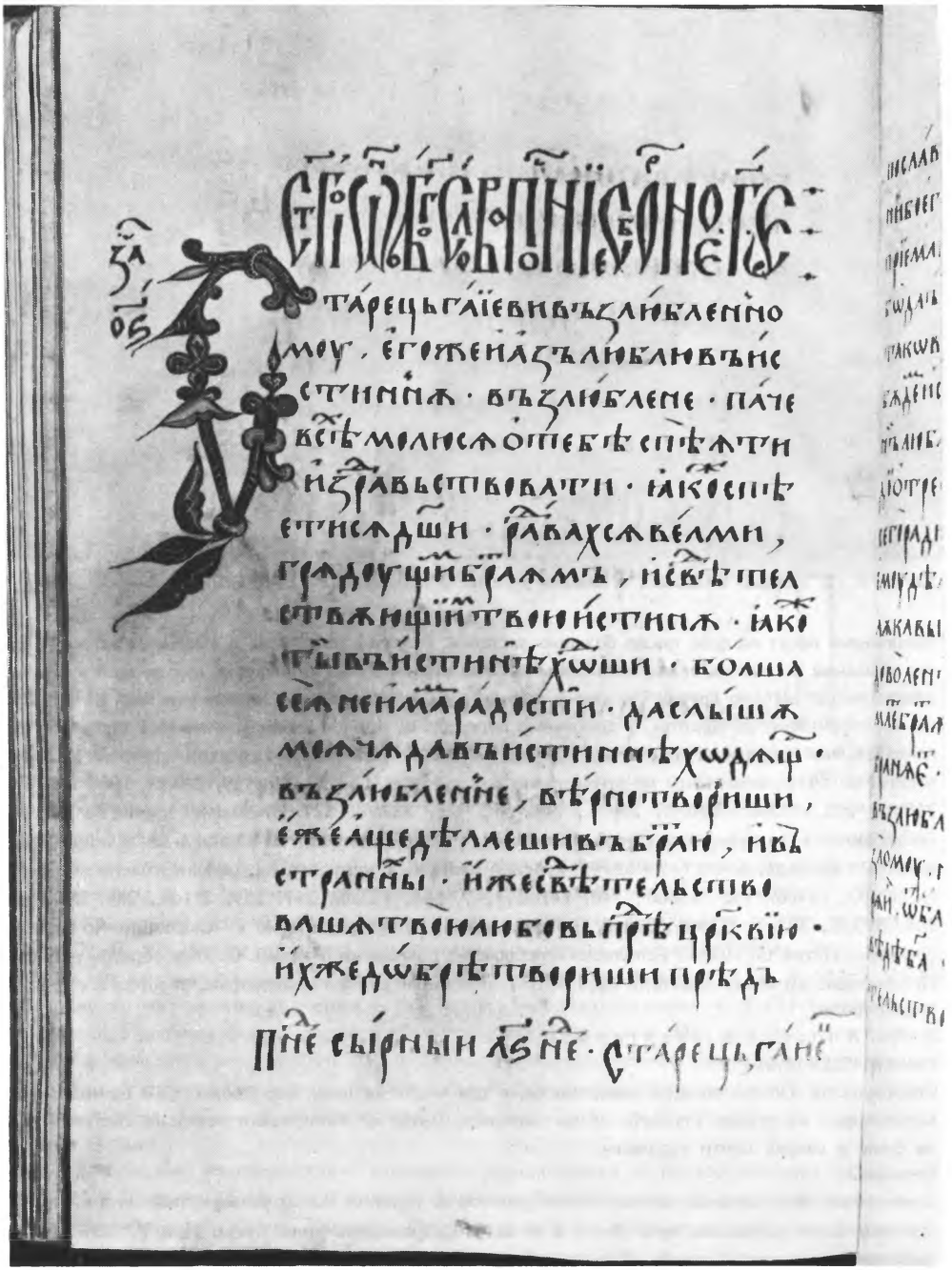
*Описание.*

Лука сидит, задумавшись, держа обеими руками за верхний конец развернутый свиток, причем строчки текста обращены не к Луке, а от него. Сохранились лишь буквы **И** и **Ѵ**.

(вероятно, из начала Деяний: «Пръвое оубо слово...»). Хитон Луки синий с густыми белильными пробелами, гиматий желтый. Мебель золоченая, седалище с четырехгранными колонками по углам. На столике чернильница с воткнутым в нее каламом. Левая палата светло-оливковая с двускатной синей кровлей, правая — зеленая с двумя коричневыми колонками, поставленными на низкий столик, стоящий, в свою очередь, на невысокой стене. Велум красный, фон темно-синий. Надпись на фоне была белильной.

Л. 93об. Апостол Иаков.

Размер 17,5×11,4.



*Кат. № 12. Начальный лист Третьего послания Иоанна Богослова (л. 140об.)*

*Кат. № 12. Начальный лист Второго послания Павла к солунянам (л. 299об.).*

*Апостол Павел. Миниатюра из греческого Апостола. Середина X в. Оксфорд, Бодлейанская библиотека, сапоп. gr. 110, л. 17об.*

*Сохранность.* Осыпи, особенно на фоне и поземе. В нижней части композиции, на уровне ступней, следы перегиба.

*Описание.* Иаков в лиловом хитоне с ярко-голубыми пробелами и в светло-коричневом гиматии, с омофором, в образе старца-епископа, сидит на широкой скамье, которая служит и столом. Апостол разворачивает свиток с текстом:

с

ІАКОВЪ//БГОУ//И//ГОУ/ІУ//ХОУ//РА//БЪ. ОБѢ//МА//НА//ДЕСѦТЕ//КОЛѢ

(начало Послания Иакова: «Иаков, Богу и Господу Исусу Христу раб, обеманадесяте коленома, иже в рассеании, радоватися»). Левая палата зеленая, правая — светло-лиловая с голубыми пробелами. Подушка на скамье и велум красные. Фон темно-синий.

Надпись на фоне белилами:

в

ІАКО БРА ГНЬ

Л. 106об., Апостол Петр.

Размер 17,5×11,5.

*Сохранность.* Осыпи главным образом на зеленой краске левой палаты и позема, а также немного на шее и лике. В нижней части композиции, чуть выше ступеней, след перегиба.

*Описание.* Петр, окутанный золотисто-желтым гиматием, держит на колене книгу с текстом:

с

ПЕТРЪ//АП[]//[]//[]//ННЫ

(начало Первого послания Петра: «Петр, апостол Исусов Христов, избранным...»). На столике чернильница и пюпитр в виде дельфина, с которого свисает свиток с текстом:

СИМО//НЬ//ПЕТРЪ//РАБ/И//ПОСЛАН//НИКЪ

*Апостол и евангелист Лука, с Феофилом и сценой «Вознесение». Миниатюра из греческого Нового Завета («Кодекс Эбнерианус») Начало XII в. Оксфорд, Бодлейанская библиотека, Auct. T. inf. 1.10, л. 231об.*

(начало Второго послания Петра: «Симон Петр, раб и посланник...»). Левая палата зеленая с желтым фасадом и красной крышей, правая палата желтая с голубой колонкой, стена между ними розово-лиловая с голубыми высветлениями. Фон золотой. Надпись на фоне киноварью:

**АПЛЪ ПЕТРЪ**

Л. 127об. Апостол Иоанн Богослов.
Размер 17,5×11,5.

*Сохранность.* Незначительные осыпи, преимущественно на зеленой краске позема и гиматия. В нижней части композиции, чуть выше ступней, след перегиба.

*Описание.* Апостол Иоанн сидит на широкой скамье, держа в руках развернутый свиток, на коленях у него книга с красным обрезом, а на стене, расположенной на втором плане, лежит лист, также с текстом. На столике рядом со скамьей чернильница. На листе, лежащем на стене:

**ЕЖЕ//БѢ//ИСПЕР//ВА Є[ ]Є//С**

(начало Первого Послания Иоанна: «Еже бе испръва еже слышахом...»). На книге, положенной на колени:

**СТАРЕ//ЦЬ/ИЗЬ//БРАНИѢ//И/ГОС[ ]О//ДЫН//И І/ЧАДО**

(начало Второго послания Иоанна: «Старец избранный господыни и чадом ея...»). На свитке:

**СТАРЕЦЬ//ГАИЕВИ//ВЪЗЛЮБЛЕ//ННОМОУ//[ ]//ГО/ЖЕ/АЗ//ЛЮБ-ЛЮ//ВЪИС/ТИ//НОУ//ВЪЗ//ЛЮ**

(начало Третьего послания Иоанна: «Старец Гайеви възлюбленному, его же аз люблю въистинну, възлюблене паче всех...»). Хитон Иоанна лиловый, с ярко-голубыми высветлениями, гиматий зеленый. Левая палата желтая с голубой кровлей, правая, в виде четырехгранной двухъярусной

*Проповедь апостола Павла. Миниатюра из греческого Нового Завета. Конец XIII — начало XIV в. Афины, Национальная библиотека, № 2251, л. 272об.*

башни с шатровым покрытием, розово-лиловая, также с голубыми кровлями. Стена лиловая с голубыми высветлениями. Велум красный. Фон золотой. На фоне киноварью:

ІѠА/БГОСЛО

Л. 142об. Апостол Иуда.

Размер 17,5×11,5.

*Сохранность.* Незначительные осыпи, больше всего на свитке.

*Описание.* В нижней части композиции, выше ступней, след перегиба. Юный апостол сидит, держа обеими руками развернутый свиток с текстом, строки которого обращены не к апостолу, а от него:

ІѲУДА/ІС//ХВЪ[ ]АБЪ//БРА[ ]//ІА[ ]//СО[ ][ ]Ѡ[ ]//Ѡ[ ]

(начало Послания Иуды: «Иуда, Иисусов Христов раб, брат же Иакова, сущиим о бозе и отци...»). Хитон зеленый, гиматий красный. Столик на розовой колонке, на столике чернильница. Левая палата, двухуступчатая, зеленого цвета, ее кровли зеленая и красная. Правая палата — желтый портик, увенчанный коричневым киворием. Еле видная низкая стена розовая с голубыми высветлениями. Фон золотой. Надпись на фоне киноварью:

ИЮДА/АПЛЪ

Л. 151 об. Апостол Павел.

Размер 17,5×11,5.

*Сохранность.* Незначительные осыпи по всей поверхности.

*Описание.* Павел сидит на высокой скамье. Рядом низенький столик с чернильницей. На втором плане стена, на которой в пять ярусов расставлены листы с текстами Посланий, причем над

*Апостол Иуда. Миниатюра из греческого Нового Завета с Псалтирью. XIV в. ГИМ, гр. 407, л. 280об.*

каждым ярусом располагаются надписи с названиями Посланий. Хитон Павла голубой, гиматий лиловый с голубыми высветлениями. На втором плане слева желтая палата с голубой кровлей. Справа вместо палаты стена с текстами, окрашенная чередующимися полосами лилового и голубого цвета. За стеной виднеется колонна, к которой от палаты переброшен красный велум. Тексты на листах, размещенных на стене, а также «заглавия» над ними, в верхнем ряду:

м ъ с
К/РИ//ПАВЕЛ//РАБЪ/ІѴ//ХВЪ/ЗВ//АН·В/А

(Послание Павла к римлянам: «Павел, раб Иисусов Христов, зван апостол...»);

ѳ ъ
КОРИН//ПАВЕЛ//ЗВАНЪ//ПОСЛА//НИКЪ

(Первое послание Павла к коринфянам: «Павел, зван посланник Иисусов Христов...»). Во втором ряду:

ѳ
КЪРИН//ПАВЕЛ//ПОСЛА//[ ]НИКЪ//ІѴ/ХВЪ

(Второе послание Павла к коринфянам: «Павел, посланник Иисусов Христов, волею Божиею...»);

т
КЪ/ГАЛА//[ ]//[ ]//НН[ ]//[ ]

(Послание Павла к галатам: «Павел посланник ни от человек, ни человеком»);

м
КЪ//ЄФЄСѢѠ//ПАВЕЛ//ПОСЛА//НИК

(Послание Павла к эфесянам: «Павел, посланник Иисусов Христов...»).

*Апостол Иуда.*
*Миниатюра*
*из московского Апостола.*
*Первая четверть XV в.*
*Из Кирилло-Белозерского монастыря.*
*ГРМ, др. гр. 20, между л. 93 и 94.*

В третьем ряду:

КЪ/ФИЛИПИ//ПАВЕЛЪ//[ ]МО//ѲЕИ•РА

(Послание Павла к филиппинцам: «Павел и Тимофей, раби Иисусови Христови...»);

с м ъ
КЪ/КАЛАЕИ//ПАВЕЛ//ПОСЛА//НИИК

(Послание Павла в колоссянам: «Павел, посланник Иисусов Христов...»);

ъ м
К/СОЛУНЯНО//П[ ]//И//СИ[ ]У//АНЬ·И

(Первое послание Павла к солунянам: «Павел апостол, и Силуан и Тимофей...»).
В четвертом ряду:

м
ІК/СОЛУНѦНО//[ ]//И/СИЛУ//АНЪ/И

(Второе послание Павла к солунянам: «Павел, и Силуан, и Тимофей...»);

ѳ ъ
КЪ//ТИМО//ПАВЕЛ//[ ]//НИИК

(Первое Послание Павла к Тимофею: «Павел посланник Иисусов Христов...»).
В пятом ряду:

*Апостол Петр.*
*Миниатюра*
*из московского Апостола*
*конца XV в.*
*ГИМ, Чуд. 46, л. 113об.*

ѳ
**КЪ//ТИМО//ПАВ[ ]//ПОСЛА//ННИК**

(Второе послание Павла к Тимофею: «Павел и посланник Иисусов Христов...»);

ъ
**К/ТИТУ//ПАВ[ ]//РАБЪ//БЖІИ**

(Послание Павла к Титу: «Павел, раб Божии, посланник же Иисусов Христов...»).
На свитке, лежащем на коленях Павла, значится начало предпоследнего Послания апостола, причем название его —

мо
**КЪ/ѳИЛИ**

— обозначено на гиматии над свитком:

с с
**ПА/ВЕЛЪ//УЗНИ//КЪ//ІУ//ХВЪ/И//ТИМО//ѳЕИ**

(Начало Послания Павла к Филимону: «Павел, узник Иисусов Христов, и Тимофей...»). Над левым плечом Павла, на фоне стены, белилами обозначено название последнего Послания апостола:

м
**КЪ/ЄВРЄО**

Начало этого Послания — на свитке, который держит Павел обеими руками, строчками от себя:

*Пророк Ездра за сочинением. Миниатюра начала VIII в. (нортумбрийская реплика византийского образца). Флоренция, Библиотека Лауренциана («Кодекс Амиатинус»).*

**МНОГѠ//ЧАСТНѢ//И/МНОГО//ѠБРАЗ//НѢ·/ДРЕВЛЕ// /БЪ/ГЛАВ**

(«Многочастне и многообразне древле глаголав Бог...»).
Фон золотой. На фоне киноварью:

**ПА[ ]/АПЛЪ**

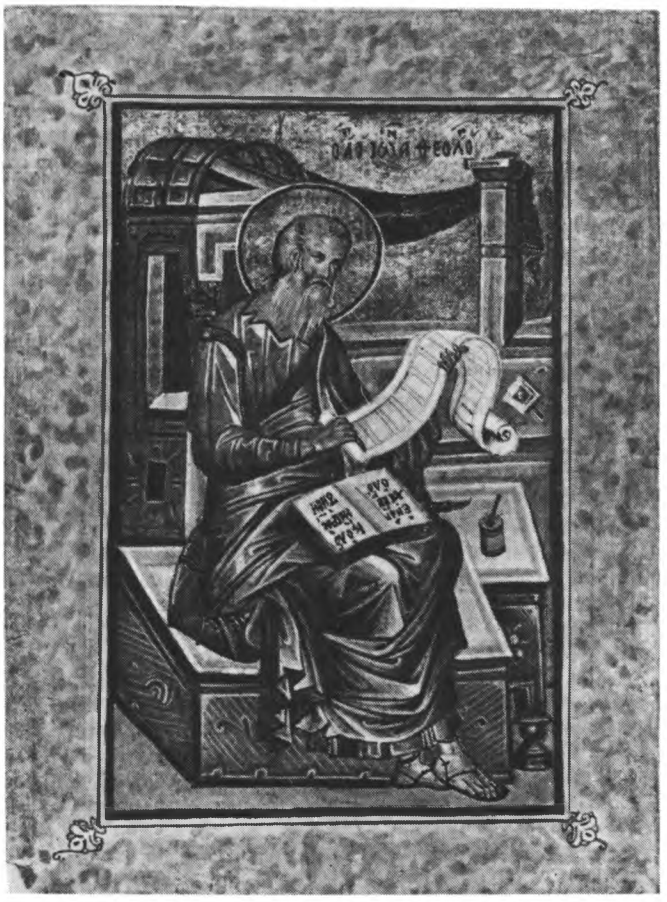
*Иконография.*

Иллюстрации к Деяниям и Посланиям апостольским, составляющим одну из важнейших частей Нового Завета и играющим видную роль среди богослужебных текстов [1], занимали большое место в книжном искусстве Византии и славянских стран православного культурного круга. Один из типов иллюстрирования Апостола — нарративные циклы, преимущественно к тексту Деяний [2]. Другой же тип — «авторские» портреты, изображающие Апостола и евангелиста Луку как составителя Деяний и апостолов Иакова, Петра, Иоанна, Иуду и Павла как сочинителей своих Посланий. Именно этот тип изображений наиболее распространен в византийской миниатюре

[1] *Воскресенский*, 1879; *Воскресенский*, 1892, 1906, 1908; *Nedeljković*, 1972, s. 27—40; *Лихачева О.*, 1976, с. 420—447; *Пенев*, 1985, с. 93—101.

[2] Важнейшие примеры нарративных циклов в монументальной живописи: мозаики в церкви Св. Апостолов в Константинополе (не сохранились), мозаики Сицилии и Венеции XII — начала XIII в., фрески Сербии и Македонии XVI в. (Дечаны, Матейч). См.: *Ђурић*, 1975, с. 215 (примеч. 83). Обзор проблемы и другие примеры см.: *Eleen*, 1977, p. 255—278.

*Евангелист Иоанн Богослов. Миниатюра из греческого Евангелия апракос. 1395 г. Афон, монастырь Дионисиу, № 309, л. 1об.*



всей послеиконоборческой эпохи, в частности в палеологовский период, т. е. в XIV — первой половине XV в., а также в русском искусстве[3].

Справедливо полагают, что иконография апостолов в книжной иллюстрации складывалась по образцу иконографии евангелистов. Как и в композициях с евангелистами, мы встречаем и изображения стоящих апостолов, и изображения сидящих, когда они обдумывают и записывают свои творения. Однако уже начиная с X—XI вв., во всяком случае до начала комниновского периода, изображения апостолов весьма часто отличаются тем, что подчеркивается не только роль апостолов как авторов, сочинителей, но и их деятельность как ораторов, проповедников. Если в одних случаях в рукописях помещается лишь изображение св. Луки, пишущего Деяния[4],

[3] Иконография изображений апостолов в рукописях изучена неизмеримо слабее, нежели портреты евангелистов в Евангелиях. См.: *Wessel*, 1963, p. 228—239; *Der Nersessian*, 1974, p. 39—50; *Weitzmann*, 1974, p. 19—38.

[4] Примеры: Новый Завет, середина X в., Лондон, Британский музей, Add. 28815, л. 162об. (L'art byzantin-art européen, 1964, cat. 293; *Лазарев*, 1986, с. 215 (примеч. 69); воспр.: *Beckwith*, 1961, fig. 106; Лука изображен пишущим стоя); Деяния и Послания апостолов, с Апокалипсисом, XI в., Париж, Национальная библиотека, Coislin, 224, л. 27 (*Omont*, 1929, LXXXII; *Лазарев*, 1986, с. 224, примеч. 35); Деяния и Послания апостолов, с Апокалипсисом, около 1052—1054 гг., Вена, Национальная библиотека, theol. gr. 302, л. 17 (*Buberl, Gerstinger*, 1938, S. 31—34, Taf. X—1, 2; *Лазарев*, 1986, с. 222, примеч. 35).

то в других изображаются и авторы Посланий, причем зачастую они сидят фронтально, словно обращаясь к зрителю (читателю рукописи), а иногда указывают на свой текст (*ил. с. 346*)[5]. Исключительно разнообразна и содержательна иконография миниатюр к тексту Апостола в византийском искусстве комниновского периода (конец XI—XII вв.). Изображаются сцены творчества, проповеди, бесед с учениками и слушателями (*ил. с. 347, 348*)[6]. Иногда это фигуры св. Луки и авторов Посланий [7], двенадцати апостолов[8], либо Петра и Павла с евангелистами[9], Христа с апостолами и отдельно — авторов Посланий [10]. Особенно замечательны рукописи XII в. с фигурами апостолов-ораторов, учителей и проповедников, которые представлены чаще всего во весь рост, отдельно, попарно или группами[11].

Те же самые тенденции обнаруживаются в многочисленных рукописях Нового Завета, создавшихся в XII и, возможно, в начале XIII в. в каких-то провинциальных центрах[12]. Благодаря тому, что композиции миниатюр в рукописях этой группы упрощены, фигуры даны часто крупным планом, тема ораторского деяния, призыва и обращения апостолов к зрителю выявляется с особой силой. Среди лицевых Апостолов XIII в. следует упомянуть известную русскую рукопись 1220 г. из библиотеки ростовского епископа Кирилла, ГИМ, Син. 7[13], с единственной, но роскошной ми-

5 Деяния и Послания апостолов, X в., Оксфорд, Бодлейанская библиотека, canon. gr. 110, л. 1об., 106об., 120об., 142об., 157об., 176об. (*Pächt*, 1952, pl. 9; *Weitzmann*, 1935, Abb. 71—74; *Hutter*, 1977. I, cat. 3, Abb. 11, 12, 15, 18—20; *Лазарев*, 1986, с. 215, примеч. 69); Новый Завет, X в., Балтимор, Уолтерс арт гэллери, W 524 (*Weitzmann*, 1974, S. 24, fig. 16; *Лазарев*, 1986, с. 215, примеч. 69); Деяния и Послания апостолов, 1015 г., Афон, Лавра св. Афанасия, № 138 (*Weitzmann*, 1955, Abb. 248—251; *Лазарев*, 1986, с. 215, примеч. 69).

6 Новый Завет, 1072 г., Москва, Научная библиотека МГУ им. Горького, греч. 2 (*Лихачева*, 1976, с. 37—42, ил. 39—41; *Лазарев*, 1986, с. 89, 91, 221, примеч. 16, 17, ил. 215—220); Новый завет (Кодекс Эбнерианус) XII в., Оксфорд, Бодлейанская библиотека, Auct. T. infra I. 10 (*Hutter*, 1977, I, cat. 39, fig. 240, 242—244, 246, 247; *Лазарев*, 1986, с. 224, примеч. 51).

7 Деяния и Послания Апостолов, с Апокалипсисом, XII в., Иерусалим, Библиотека Патриархата, Τάφου 38 (*Hatch*, 1931, p. 8, pl. XXIII; *Лазарев*, 1986, с. 224, примеч. 51); Новый Завет и Псалтирь, XII в., Афон, монастырь Пантократор, № 234 (*Pelekanidis et al.*, 1979, 3, pl. 245—251; *Лазарев*, 1986, с. 223, примеч. 57).

8 Новый Завет, 1133 г., Афон, монастырь Дионисиу, № 8 (лист с миниатюрой — в собрании Канеллопулоса в Афинах (L'art byzantin — art européen, 1964, cat. 313; *Лазарев*, 1986, с. 233, примеч. 51).

9 Новый Завет, XII в., Афон, монастырь Ватопед, № 610 (*Brockhaus*, 1924, S. 209—210).

10 Деяния апостолов. 1101 г., Париж, Национальная библиотека, Suppl. gr. 1262 (Byzance et la France médiévale, 1958, N 33; *Beckwith*, 1961, fig. 164, p. 124; *Лазарев*, 1986, с. 224, примеч. 51); Деяния и Послания апостолов, XII в., Новый Завет, XII в., Синай, монастырь св. Екатерины, № 274 (*Der Nersessian*, 1973, I, p. 162, 166; *Лазарев*, 1986, с. 224, примеч. 51).

11 Новый Завет, конец XI в., Афон, монастырь Ватопед, № 762, лист с фигурами Петра, Иакова, Иоанна и Иуды, и другой лист в Уолтерс Арт гэллери, W 530 c, с фигурами Павла, Петра, Иоанна, Луки, Матфея и Марка (illuminated Greek Mamuscrips from American Collections, 1973, № 22; *Лазарев*, 1986, с. 222, примеч. 35); Новый Завет, XII в., Эскориал, Королевская библиотека, X—IV—17 (*Buchtal, Bellting*, 1978, p. 32, pl. 68 a, b, 69 a; *Buchthal*, 1984, p. 85—98 — рукопись, написанная тем же писцом, что и Кодекс Эбнерианус, см. *примеч. 6*, но иллюстрированная совсем другим художником); Деяния и Послания апостолов, 1118 г., Афон, Лавра св. Афанасия, A—58 (*Lake*, 1935, III, p. 14, № 114, pl. 194; *Spatharakis*, 1981, cat. 131); Послания апостола Павла, XII в., Париж, Национальная библиотека, Coislin, 30 (*Weitzmann*, 1943, p. 123. fig. 5).

12 Произведения досконально изучены в кн.: *Weyl Carr*, 1987, cat. № 15 (Апостол, Афон, Эсфигмен, № 64); 23 (Новый Завет и Псалтирь, Афон, Лавра, B-26); 27 (Апостол и Псалтирь, Афон, Ватопед, № 851); 32 Новый завет и Псалтирь, Берлин, Германская гос. библиотека, gr. oct. 13); 37 (Деяния и Послания апостолов, Кембридж, Университетская библиотека, Add. 6678); 38 (Новый Завет, Чикаго, Университетская библиотека, № 965); 41 (Новый Завет и Псалтирь, Флоренция, Библиотека Лауренциана, Plut. VI. 36); 55 (Новый Завет, Иерусалим, Библиотека Патриархата, Τάφου 47); 64 (Новый Завет и Псалтирь, Лондон, Британский музей, Add. 11836); 92 (Новый Завет и Псалтирь, Палермо, Национальная библиотека, Deposito Museo, 4); 93 (Новый Завет, Париж, Национальная библиотека, Coislin, 200); 94 (Новый Завет, Париж, Национальная библиотека, gr. 61); 100 (Новый Завет, Париж, Национальная библиотека, suppl. gr. 1335); 102 (Новый Завет, Археологический музей на острове Родос, из церкви Панагиа Линду, № 4). См. также: *Weyl Carr*, 1982, p. 39—81.

13 *Вздорнов*, 1980, № 6.

ниатюрой, изображающей апостолов Петра и Павла в предстоянии перед Христом, венчающим их с небес. В целом же иконография апостолов XIII в. развивается в русле, уже определившемся в комниновский период. Новые акценты появились в иконографии иллюстраций к Апостолу в палеологовское время. Вначале, а именно в конце XIII — первой половине XIV в., иконографические изводы подчеркивают проповедническую, активную деятельность апостолов. Это и фигуры в рост, с энергичными ораторскими жестами, величественными позами, которые встречаются в рукописях выдающегося качества: в Деяниях и Посланиях апостолов конца XIII в., из Лавры св. Афанасия на Афоне, ГИМ, Муз. 3648 (*ил. с. 407*)[14], в Новом Завете с миниатюрами конца XIII в., РНБ, гр. 101 [15], в знаменитой рукописи Деяний и Посланий апостолов конца XIII в., Ватикан, gr. 1208 (*ил. с. 406*)[16]. Это и портреты сидящих апостолов, зачастую изображенных, однако, лицом к зрителю, фронтально, а не склоненными к своим книгам и свиткам: см. миниатюры в рукописи второй четверти XIV в., ГИМ, гр. 407 (*ил. с. 347*)[17]. Полны вдохновения многофигурные композиции со сценами проповеди апостолов (*ил. с. 348*)[18].

Между тем в позднепалеологовское время, во второй половине XIV — первой половине XV в., ситуация меняется. Несмотря на то что художники придерживаются все тех же иконографических схем, содержательная наполненность композиций оказывается отныне иной. Так, стоящие апостолы уже не столько ведут горячую проповедь, сколько сосредоточенно размышляют или тихо беседуют между собой (ср. миниатюру в Сербском Патерике второй половины XIV в., Вена, Национальная библиотека, Cod. Slav. 42, из монастыря Зограф на Афоне, *ил. с. 408*) [19]. Сидящие апостолы теперь становятся чрезвычайно похожими на сидящих и размышляющих евангелистов, они склоняются над книгами и обдумывают текст. Самый выразительный памятник, в котором появляются эти особенности, — московский Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря первой четверти XV в., ГРМ, др/гр 20 (*ил. с. 350*)[20].

Новгородская рукопись из собрания Черткова с точки зрения иконографии опирается как раз на эту традицию позднепалеологовского искусства. Но в ее композициях имеются и своеобразные особенности. Во-первых, обращает на себя внимание изобилие книг и свитков с текстами. Изображаются все те творения, которые были написаны тем или иным апостолом. Эта любовь к «изображенному слову» характерна для русского искусства второй половины XV в., мы видим эту же особенность в иконах и фресках с изображениями пророков (например, в иконах из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, около 1497 г.), в композициях с преподобными (например, на алтарной преграде Успенского собора Московского Кремля, 1481 г.), в изображениях апостолов (ср. миниатюры Апостола конца XV в., ГИМ. Чуд. 46, *ил. с. 351*), в лицевой Книге пророков, 1489 г., РГБ, ф. 173, № 20, *ил. с. 413* [21].

Во-вторых, миниатюра с апостолом Павлом не имеет себе аналогий среди сохранившихся византийских и славянских произведений. Фигуры Павла в иллюстрациях к Апостолу часто бывают особо отмечены, чем-то выделены: то сопутствующими изображениями его учеников и последователей (чаще всего апостолов Тимофея и Силуана, а также св. Феклы), то множеством свитков в его руках, чем символизируется многочисленность его Посланий. Интересно, что мотив этот считался когда-то западным, но потом его обнаружили и во фреске Сопочан, и в миниатюре

[14] *Пуцко*, 1988, с. 308—330. Ср. также Новый Завет, первой половины XIV в., Вена, Национальная библиотека, theol. gr. 300 (Buberl, Cerstinger, 1938, Taf. XXXI—4).

[15] *Мокрецова*, 1971; 1972; *Лазарев*, 1986, с. 128, 237, примеч. 33.

[16] *Buchthal, Belting*, 1978, p. 32—34, 117—119 (№ 12), pl. 38—40, fig. A, B (colour); *Лазарев*, 1986, с. 128, 237 (примеч. 38), 242 (примеч.118), ил. 415.

[17] *Лазарев*, 1986, с. 166, 251 (примеч. 37), 252 (примеч. 25), ил. 526.

[18] Новый Завет конца XIII — начала XIV в. Афины, Национальная библиотека, cod. 2251 (*Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou*, 1985, cat. 15, pl. 182).

[19] *Максимовић*, 1983, с. 118—119 (кат. 37), цв. ил. 31. Среди иллюстрированных Апостолов палеологовского времени следует учесть также рукописи в Бухаресте, Музей искусств. MS 3 (XIV в., изображения Петра и Павла. См.: *Nicolescu*. 1964, № 9), и в Государственной библиотеке в Берлине, MS Slav. 28 (конец XIV — начало XV в., *Харисијадис*, 1977, с. 189—191).

[20] *Вздорнов*, 1980, кат. 68; *Соловьева*, 1984, с. 224—229.

[21] *Кучкин, Попов*, 1974,с. 107—144.

Апостола конца XIII в., Ватиканская библиотека, gr. 1208[22]. В Чертковском же Апостоле все четырнадцать посланий Павла словно выставлены перед ним на стенде, который живо напоминает экспозицию «новых поступлений» в современной библиотеке.

Истоки этой исключительной композиции находятся, видимо, в искусстве поздней античности, а также в ранних византийских произведениях, в изображениях философов и ученых рядом со своими кодексами. Знаменитая миниатюра из рукописи «Кодекс Амиатинус» (Флоренция, Библиотека Лауренциана), созданной в Нортумбрии (Британия), копирует, по-видимому, древний византийский или южноитальянский оригинал (*ил. с. 352*)[23]. По своей общей схеме — писец-автор около раскрытого шкафа, полного книг,— эта миниатюра обнаруживает большое сходство с миниатюрой новгородской рукописи. В средние века продолжение и развитие древней иконографической темы — творящий автор со своими книгами — достаточно хорошо известно на Западе, и в Италии[24], и в Северной Европе, вплоть до гравюр Дюрера с изображением блаженного Иеронима в келье. В искусстве же православного круга в византийское время эта тема в дошедших до нас произведениях не встречается, но, надо думать, она все же сохранялась и именно оттуда была почерпнута новгородскими мастерами.

О том, что воздатели миниатюр Чертковского Апостола пользовались византийскими или поствизантийскими образцами, свидетельствует удивительное совпадение в рисунке, вплоть до деталей, изображений Иоанна Богослова в Чертковском Апостоле, с одной стороны, и на миниатюре в греческом Евангелии апракос 1395 г., Афон, монастырь Дионисиу, № 309, с другой[25] (*ил. с. 353*). Иллюстрации Чертковского Апостола являются свидетельством глубокой содержательности иконографического творчества новгородских мастеров, их осведомленности в византийском художественном наследии, бережном к нему отношении и свободной, целенаправленной интерпретации. Примеры такого же отношения в области иконописи многочисленны, а самая яркая параллель в области книжной миниатюры — композиции в Евангелии тетр, РГБ, Рогожск. 138 (*кат. № 3*), с фигурами Премудростей и Луки-иконописца.

*Датировка и атрибуция.*

Рукопись датирована на основании филиграней (см. выше). Орнамент стилистически совпадает с орнаментом в Евангелии тетр из ИРЛИ (*кат. № 11*), где филиграни также относятся к 1480-м годам.

Определение Апостола как новгородской рукописи основывается на данных стиля (подробнее см. *с. 126*).

*Литература.*

Описание рукописей собрания Черткова, 1986, с. 38; 1000-летие русской художественной культуры, 1988, кат. 388 (с. 414), ил. с. 276; *Смирнова*, 1991, с. 98—99, 100, 102, ил. с. 94—96.

22 Ср.: *Demus*, 1958, S. 34. Anm. 146.

23 The Dark Ages, 1965, p. 266. il. p. 243; Talbot Rice, 1966, p. 26, fig. 3.

24 Ср., например: *Boskovits*, 1969, fig. 9, 10, etc.

25 *Pelekanidis et al.*, 1973, 1. fig. 160. И. Спатаракис показал, что эта миниатюра не вставная, как считалось, а создана вместе с рукописью, поскольку ее колорит совпадает с колоритом заставок (*Spatharakis*, 1988. p. 70. fig. 38).

*Кат. № 13*

## Лествица Иоанна Лествичника, со Словами Кассиана Римлянина и отшельника Филимона

*(с. 125, 126, ил. с. 358, 359)*

*РНБ, Погод. 1058.*
*1480-е годы.*

*Происхождение.* Из собрания М. П. Погодина, известного историка и коллекционера. Вместе с собранием поступила в 1852 г. в ПБ[1]. Судя по обилию владельческих номеров и помет, до М. П. Погодина побывала во многих коллекциях. Согласно одной из помет XVII в., принадлежала некоему Преображенскому монастырю или церкви.

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, I—II + 398 + III—IV л. Размер листа 20,2 × 14,4. Полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 14,5 × 9,2 (на л. 391—398 поле письма 15,8 × 10,0). 2 миниатюры. Заставки утрачены. Киноварные инициалы.

Переплет: доски в коже с тиснением XVII в. Застежки медные, орнаментированные, XVII (?) в., одна оторвана. Внутренние стороны крышек переплета ничем не обклеены, это обнаженные доски, лишь по краям прикрытые загнутой с лицевой стороны кожей. В начале кодекса два поздних бумажных форзаца, на первом — филигрань КФ, на втором — ПХ, это русская бумага 1770—1780-х годов (Красносельская фабрика Петра Хлебникова)[2]. В конце кодекса два аналогичных листа с филигранью ПХ.

*Записи, пометы.* На л. 398об. полусмытая запись XVI (?) в.:

«А/СѦ/КНѦ/ГА/ПИСМО»

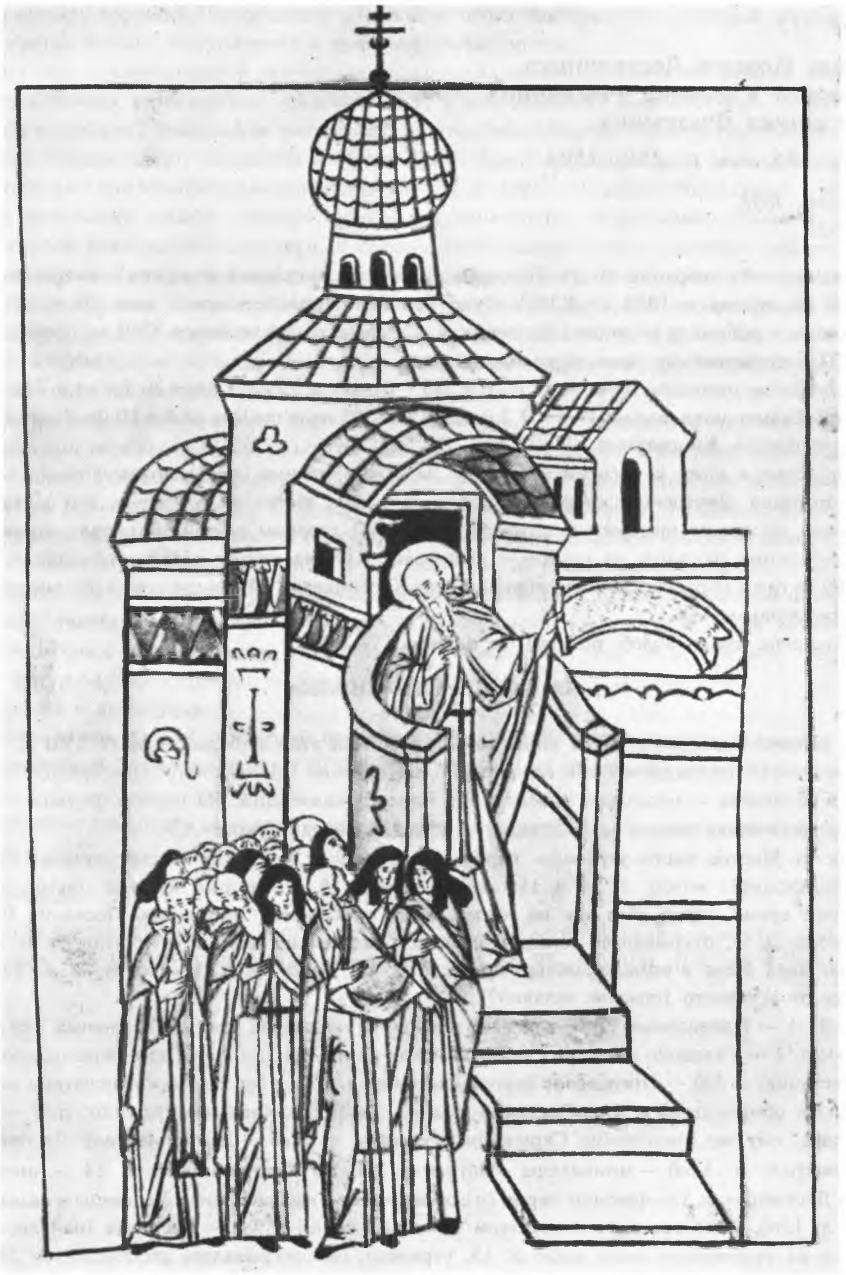
(видимо, должно было быть: «А ся книга письмо...»). Под этой записью — текст XVII в.: «книга бг҃олепнаг пр» (о принадлежности монастырю или церкви «боголепного Преображения»). На форзаце и переплете — несколько инвентарных номеров коллекций. На первом форзаце — полустертая владельческая запись карандашом: «Авдотья Львовна Жукова» (?).

*Сохранность.* Многие листы утрачены: перед л. 1, между л. 4 и 5 (не хватает начала Послания Иоанна Раифского); между л. 10 и 11; между л.15 и 16. Некоторые из этих листов исчезли уже в новое время, после того как на листах была проставлена пагинация. Послание Иоанна, шедшее после л. 4, открывалось большой красивой заставкой, которая отпечаталась на л. 4об. Другая заставка была в начале Лествицы, после л. 15. Текст на л. 1—1об. и на л. 391—398 отличается от основного (поздние вставки?).

*Состав.* Л. 1 — Предисловие («И абие не прежде в предверие святыя и дивныя сея книгы въходя...»); л. 2 — Сказание известно еже о главизнах книги сея...; л.3 — Слово вкратце прозрениа святыя Лествица; л. 3об.— Предсловие святыя Лествица; л. 4об.— без текста, с отпечатком заставки с балканским орнаментом; л. 5 — Послание Иоанна Раифского (начало утрачено); л. 7 — Предсловие слова, ему же именование Скрижали духовныя; л. 7 об.— Житие Иоанна Лествичника; л. 13 — чистый; л. 13об.— миниатюра «Поучение Иоанна Лествичника»; л. 14 — миниатюра «Видение Лествицы»; л. 15—рисунок пером со схематическим изображением Лествицы и названиями 30 Слов; л. 15об.— без текста, с отпечатком заставки; л. 16—289об.— Лествица (начало, располагавшееся на утраченном листе после л. 15, утрачено, оно открывалось заставкой); л. 289об.— 313об.— Отца Иоанна игумена иже в Синаистеи горе иноком. Слово к пастырю; л. 314—316 — Сказание о Иоаннех, иже в книзе сеи; л. 316 об.— чистый; л. 317 — Тлъкование неудобьпознаваемым в писаниих речем; л. 319 — Тълкованиа Лествицы; л. 328об.— От божественыя Лествицы сказание, каково подобает добродетели стяжати новоначалным, средним, съвършеным; л. 330 — Святого Касиана о расуждение: л. 334 — Преподобного отца нашего авва Касиана Римлянина о

[1] Отчет ПБ за 1852 г., 1853, с. 21—58. На с. 32 упоминаются 13 списков Лествицы, находившихся в собрании М. П. Погодина. О собрании Погодина см. *кат. № 7.*

[2] *Клепиков*, 1978, № 380, 381.



*Кат. № 13. Проповедь Иоанна Лествичника. Миниатюра (л. 13об.).*

злобных осмих помыслах; л. 370 — Отца Филимона отшелника Слово велми полезно; л. 391 (другим почерком, по 30 строк на странице) — толкование на Слова Иоанна Лествичника, без заглавия; л. 398об.— чистый.

*Тетради.* 50 тетрадей, в основном по 8 листов. Тетрадь 1-я состояла, возможно, из 6 листов, тетрадь 48-я — из 12 (лист имела сложную монтировку), тетрадь 49-я — из 6, тетрадь 50-я сложно смонтирована или перешита, сейчас этот завершающий фрагмент рукописи имеет 14 листов (из которых л. 391—398, возможно, вставлены).

*Кат. № 13. Лествица небесная. Миниатюра (л. 14).*

*Филиграни.* Прориси филиграней любезно предоставлены Е. М. Шварц. 1) Л. 392—393: голова быка, на ней двухконтурный крест, а над ним косой крестик на одноконтурной штанге. Без понтюзо. Аналогии: *Piccard*, XI, № 230—1478 г., *Briquet*, № 14541—1480 г. (очень близко). 2) Л. 323—324: голова быка, на ней одноконтурная штанга с 7-лепестковой розеткой, а под ней, на одноконтурной штанге, две поперечные полоски и одноконтурный щиток. Знак лежит между понтюзо. Близкая аналогия: *Briquet*, XII, № 753—1474—1481. Почти полное сходство — *Briquet*, № 14883—1476 г. 3) Л. 136—141: голова быка, с двухконтурной штангой (контуры кверху

сужаются), на которой разетка из четырех лепестков, а от штанги отходят в обе стороны короткие линии, на концах их кружочки. Понтюзо идет по оси знака. Аналогия: *Briquet*, № 14857—1473 г. (но у Брике знак лежит между понтюзо, а не на нем); *Piccard*, XIII, № 517—1467—1471 гг.; № 519—1476—1478 гг. 4) Л. 35—36: голова быка, на ней двухконтурная штанга, основание которой не отсечено от очертания головы. На штанге корона, над короной одноконтурная штанга с 6-лепестковой розеткой. Основание зубцов короны не отсечено горизонтальной линией. Аналогии: *Briquet* № 14576—1474 г.; *Piccard*, XV, № 352—1475—1477 гг. (очень близкая аналогия, но основание зубцов короны в нашем знаке не отсечено линией). 5) Л. 67—68: знак, очень близкий к предыдущему, с той разницей, что основание зубцов короны отсечено линией. Начало штанги отделено поперечной линией от контура головы. 6) Л. 82—85: голова быка, над ней одноконтурная штанга, на ней корона (три зубца на короне заканчиваются трилистниками, а два промежуточных — шариками); от короны вверх отходит одноконтурная штанга с 6-лепестковой розеткой. Аналогия: *Piccard*, XV, № 211—1479—1480 гг. 7) Л. 22—23: голова быка, над ней одноконтурная штанга с короной, зубцы короны в виде трехлепестных розеток. Над короной 5-лепестковая розетка. Аналогия: *Piccard*, XV, № 222—1474—1478 гг. Все семь разновидностей водяных знаков относятся к 1470-м — началу 1480-х годов. В совокупности с данными стиля мы относим рукопись к 1480-м годам.

*Декор.*

*Заставки.* Листы с большими заставками утрачены. В двух случаях остались отпечатавшиеся следы больших заставок на листах, прилегающих к утраченным. 1) Л. об.— отпечаток заставки «балканского» типа, а также красной краски от заголовка (был исполнен вязью?) и большого красного инициала. Заставка была П-образной, растянутой в ширину. От центра горизонтальной перекладины шла углом, в виде фронтона, лента, на нижних концах она образовывала петли, которыми и создавались обе «ножки» заставки. Эти петли фланкировали строку заголовка. Для мотива см.: Евангелие, ГИМ, Муз. 364, *кат. № 4*, заставка перед Евангелием от Иоанна[3]. В раскраске был использован зеленый цвет. Заставка открывала текст Послания Иоанна, игумена Раифа, к Иоанну, игумену горы Синайской. Отметим, что в Лествицах Новгородского музея и из собрания Десницкого (см. *кат. № 1, 2*) Послание Иоанна Раифского открывает весь текст рукописи и тоже специально акцентировано декором. 2) Л. 15 об. Отпечаток заставки балканского, или геометрического, типа. Сохранились следы четырехконечных крестиков, или квадрифолиев, они располагались по четыре, образуя ромбы. Эти ромбы расположены в два регистра, по три ромба в каждом регистре. Композиция заставки была, видимо, более сложной, лишь краска описанных деталей оставила свой отпечаток[4]. Заставка открывала собой текст Лествицы (Слова постнического), т. е. основного произведения, помещенного в рукописи. Заставки малые. На л. 3, 289об. (в начале разделов «Слово вкратце прозрениа святыя Лествицы», «Слова к пастырю») — примитивные, в виде зигзагов и веретенообразных форм, исполнены пером, чернилами и красной краской.

*Инициалы* киноварные. Наиболее крупные располагаются слева от поля письма и имеют высоту в 3—6 строк. Они геометрических форм, со спиралями и другими простейшими растительно-геометрическими мотивами. Только на л. 289об., в начале Слова к пастырю, инициал старовизантийского типа: в нижнюю петлю буквы В вписано изображение листика (белого, в цвет бумаги, с закрашенным вокруг листка красным фоном). Инициалы средние — простые киноварные, примерно в 2 строки. Инициалы малые — чуть крупнее строки.

*Заглавия.* Все исполнены киноварью. Из наиболее парадных сохранилось лишь одно, на л. 2, перед «Сказанием известным еже о главизнах книгы сея»,т. е. перед оглавлением Лествицы: первая строка написана прописными буквами с элементами вязи, остальные строки — строчными буквами. Другие сохранившиеся заглавия исполнены строчными буквами.

*Миниатюры.*

Л. 13 об. Поучение Иоанна Лествичника.

Размер 17,1 × 11,4.

[3] См. также: *Ухова*, 1960, с. 233, рис. 64.

[4] Для мотива см.: *Ухова*, 1960, с. 241, рис. 98.

*Проповедь Иоанна Лествичника и Лествица небесная. Миниатюра московской Лествицы начала XVI в. РГБ, ф. 304, № 162, л. 8об.*

*Сохранность:* небольшие потертости, загрязнения.

*Описание.*

В центре, на желтом амвоне, Иоанн Лествичник, приподнявший правую руку к груди в ораторском жесте. В левой руке Иоанн держит развевающийся свиток с текстом коричневыми чернилами:

ъ м м г г

**НО ВЬ//ЗЫ//ДѢ/СО//УСРЪ//ДІЄ//И/ВѢ//РОЮ//МЛЮ/У//МНА/И/НЄ//БЕСНА**

(«Но взыдем со усердием и верою, молю умного и небесного...»). Взгляд Иоанна обращен вниз, где слева от амвона стоят монахи: старцы, средовеки и безбородые юноши. Вся группа развернута фронтально, иноки жестикулируют, обращаются друг к другу, а некоторые поднимают головы к Иоанну.

Иоанн одет в желтую рясу и лиловую мантию, епитрахиль голубая, нимб белый (незакрашенная бумага). Монахи в желтых рясах, лиловых и оливковых мантиях, с голубыми епитрахилями. Некоторые монахи в черных клобуках.

На втором плане — белый одноглавый храм, слева к нему примыкает апсида, над входом — портик, который своим навесом осеняет Иоанна. На главе храма шестиконечный крест с полумесяцем и «яблоком», он изображен уже за пределами рамки миниатюры. Справа от храма стена, на которой возвышается постройка — башня с двускатной кровлей. Все постройки белые (цвет незакрашенной бумаги), кровли голубые, орнаментальный фриз и потолок навеса у портика

красные. Фон закрашен желтой краской. Рамка прочерчена черным контуром. По нижнему краю рамка не замкнута.

Миниатюра исполнена совсем без грунта, рисунок нанесен темным контуром, раскраска — прозрачными акварельными красками без употребления корпусных слоев. Все прямые линии проведены по линейке, причем каждая линия, как бы проведенная рейсфедером, не меняет свою толщину. Контуры одежд черные, но, кажется, сначала они были проведены желтыми линиями, а уже затем прочерчены черными. В раскраске использовано всего несколько тонов: желтый, лиловый, голубой, оливково-серый, причем все они водянистых оттенков. Тени передаются серыми тонами или сгущениями основной краски. Внутри контура ликов оставлена незакрашенная бумага, черты ликов переданы штрихами. Волосы в большинстве случаев тоже оставлены незакрашенными и лишь оттенены штрихами.

Л. 14. Видение Лествицы (Лествица небесная).

Размер 17,1 × 11,7

*Сохранность:* потертости, загрязнения, восковые капли.

*Описание.*

По диагонали композиции представлена лестница, перекинутая к небесам. Небо изображено в правом верхнем углу в виде концентрических дуг. Из этих дуг выступает поясное изображение Христа, который левой рукой берет за запястье монаха-старца, достигшего вершины лестницы, а правой передает ему венец.

Другой старец находится на середине лестницы, а третий, юноша, лишь в начале. Слева от лестницы четыре ангела. Двое из них парят с покровенными руками, а двое венчают монахов на лестнице — среднего и нижнего.

Верхний монах в лиловой рясе и голубой мантии, средний в голубой рясе и лиловой мантии, а нижний, юноша, в лиловой рясе без мантии. Ангелы в лиловых, голубых и оливковых одеждах. Справа внизу черная пещера и разверстая пасть Ада, в которую угодил один из монахов, низвергшихся с лестницы. Двое других падают с лестницы вниз к пещере. Над пещерой — «горка» и три столика (или табурета). На горке — бес с крючковатой палкой-посохом. Другой бес, стоя на краю пещеры, пытается своей палкой зацепить восходящего по лестнице среднего монаха.

Нимб Христа желтый. Фон закрашен желтой краской.

Приемы письма те же, что и в первой миниатюре (л. 13об.), с той разницей, что волосы некоторых монахов тонированы лилово-розовым и серым.

На л.15, т. е. после разворота с миниатюрами, помещено схематическое изображение Лествицы, исполненное пером, киноварью. На каждой из 30 ступеней, начиная снизу, написано название степеней совершенствования, соответствующее названию того или иного Слова Лествицы.

В правой части того же листа написан текст из Слова 30 («О любви божией, надежде, и вере»), причем строки текста располагаются не сверху вниз, а снизу вверх, как бы соответствуя восхождению по Лествице: «Въсходите, въсходите въсходы усрьдно въ срдци, братие, рекшааго слышуще. Приидите, възыдемъ на гору гню и в домъ ба нашего, съвръшающаго нозе наша яко елени, и на высокых поставляющего, на степень блаженныя любве».

*Иконография.*

Размещение на развороте двух миниатюр — с Поучением Иоанна Лествичника и с изображением Лествицы, до XV в. не встречается ни в греческих, ни в славянских рукописях, а в XV в. известно только в двух русских (новгородских?) Лествицах: собрания Десницкого (*кат. № 2*) и данной рукописи, Погод. 1058.

В иконографию миниатюр, Погод. 1058, по сравнению с *кат. № 2*, внесены некоторые изменения. В левой миниатюре, с Поучением, Иоанн изображен на амвоне, высоко на ступенях, символизирующих, очевидно, духовное восхождение. Свиток в его руках развернут, на нем текст Поучения. В правой миниатюре совсем иначе изображен Христос: он не держит поднявшегося инока за руку, а протягивает ему венец. Венцы и в руках парящих ангелов. Согласно классификации Дж. Р. Мартина[5], это «тип увенчания», в отличие от «типа Сошествия во ад», встретившегося в

[5] *Martin*, 1954, p. 16—17.

Лествице Десницкого (*кат. № 2*). Венцы, протягиваемые инокам,— это символическое увенчание иноков, в подвиге своего восхождения достигающих святости[6].

Изображение бесов, стаскивающих монахов с Лествицы, подсказывает ассоциации со Страшным судом, как и изображение дракона в черной пещере, который символизирует Ад. Фигурки бесов в иллюстрации к Лествице также имеют свои прототипы в искусстве византийского мира[7].

Добавлением, в сравнении с миниатюрами Лествицы Десницкого, является в правой миниатюре и мебель, нечто вроде трех столов, стоящих среди скал у пещеры.

Таким образом, миниатюры в Погод. 1058 сделаны отнюдь не по кальке с миниатюр Лествицы Десницкого, хотя принадлежат к близким иконографическим традициям.

Большое сходство обнаруживается между двумя миниатюрами в Погод. 1058 и одной миниатюрой в рукописи Лествицы и Паренесиса Ефрема Сирина первых лет XVI в., РГБ, ф. 304, № 162, вклад кирилло-белозерского инока Герасима Замыцкого в Троице-Сергиев монастырь[8] (см. *ил. с. 361*). Здесь очень много совпадений, как в целом, так и в частностях. Однако московский мастер, обращаясь к данной иконографической традиции, известной, видимо, в зрелом XV в. не только в Новгороде, но и в Москве, опять соединяет две композиции в одну сцену, как было когда-то в византийском искусстве. О графическом изображении Лествицы, л. 15, см. *кат. № 2, Иконография.*

*Датировка и атрибуция.*

Датировка рукописи определяется филигранями бумаги. Листы с миниатюрами не имеют филиграней, а тетради в начальной части рукописи, где находятся эти листы, повреждены. Однако миниатюры исполнены одновременно с рукописью, что подтверждается следующим: 1) бумага л. 13 и 14, где находятся миниатюры, соответствует по фактуре и общему характеру бумаге всей рукописи (наблюдение специально проверено В. М. Загребиным и Е. М. Шварц). Расстояние между понтюзо 38—39 мм. 2) Листы с миниатюрами, равно как и следующий за ними лист со схематическим изображением Лествицы (л. 15), расположены в рукописи органично с точки зрения ее содержания: между окончанием Жития Иоанна Лествичника (оно оканчивается на л. 12об.) и началом самой Лествицы (Слова постнического), которое помещалось на утраченном листе после теперешнего л. 15 (на л.15 виден след заставки, на утраченном листе, открывавшем текст Лествицы). На таком же месте, между Житием Иоанна Лествичника и Лествицей, располагалась миниатюра в Лествице Новгородского музея (см. *кат.№ 1*). Текст на свитке Иоанна в миниатюре на л. 14об. близок по характеру письма и орфографии к тексту всей рукописи. Лингвистический анализ рукописи не сделан, однако стиль (характер композиций, рисунок фигур, передача движений) позволяет предположить новгородское происхождение миниатюр. Ср. левую миниатюру с Царскими вратами и праздниками из Гостинополья[9].

Подробнее см. *гл. III.*

*Литература*

*Иванова*, 1981, с. 469—470; ПС, 1986, № 1977.

6 Примеры: миниатюры Лествиц 1081 г. (*ил. 97*), Принстон, Университетская библиотека, Garrett, 16; Ватикан, gr. 1754, XII—XIII вв.; см.: *Martin*, 1954, fig. 66, 238. См. об этих рукописях также в *кат. № 1, 2.*

7 Примеры: икона XI в. на Синае (*Вейцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич*, 1967, ил. с. 19); миниатюры: Ватикан, gr. 394, XIV в. (*ил. с. 199*); Ватикан, gr. 1754 (*Martin*, 1954, fig. 67, 238).

8 *Попов*, 1972, с. 256—285, ил. на вкл. у с. 270.

9 *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, кат. 74, 77.

*Кат. № 14*

## Евангелие апракос («Валаамское Евангелие»)

*(с. 126—133, ил. с. 137, 139, 366, 368—377, цв. табл. 14)*

*БАН, 24.4.26*
*1495 г.*

*Происхождение.* Исполнено в Валаамском монастыре для Хутынского монастыря близ Новгорода по заказу игумена Хутынского монастыря Нафанаила (см. запись писца на л. 484). Приобретено И. И. Срезневским в Ярославле в 1857 г. Из собрания И. И. Срезневского поступило в БАН в 1910 г.

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°,1 + 495 л. (л. 485—495—XVI в.). Размер листа 29,0 × 20,0. Крупный полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 20,5 × 12,5. 4 миниатюры, 5 больших заставок в красках, 4 больших инициала, много средних инициалов. Переплет: доски, обтянутые тканью XVIII (?) в., парчево-бархатной с серебряной нитью, бело-розовыми цветами на ромбических участках голубого бархата. Два бронзовых гнезда от застежек. Внутренняя сторона верхней крышки переплета обклеена тонкой бумагой с расстоянием между понтюзо 23 мм. Из такой же бумаги сделан форзац л. 1 (без текста) и л. 495 (без текста). По мнению А. А. Амосова, эта бумага голландская, XVII в. У нижней крышки переплета внутренняя сторона обклеена другой бумагой, плотной, понтюзо не просматриваются. Обрез золоченый, с канфаренным растительным орнаментом.

*Сохранность.* Рукопись подвергалась чинкам, многие листы подклеены, выпадают, некоторые тетради переделаны, грубо прошиты.

*Записи, пометы.* Запись писца на л. 484: «Всевидцу и преблагому Богоу слава и величие, дръжава и область, в бесконечныя векы, аминь. Давшому по начяле и конець всякому делу благу, иже о нем начинаему. Сподобльшему и мене, недостойнаго, преплути пучину сию. Ненадежным надежда, Господи, слава тебе. В лето 7003-е [1495], круг солнцу 3, индикта 13. При благоверном и христолюбивем великом князи Иване Васильевичи всея Роусии; при святейшем преосвященнем господине Генадии, архиепископе Великого Новаграда и Пскова; его же благословением архиепископиа его мир глубок приемлет, церкви же божиа православиа одеждею, свыше истканною, одеяся, исправлением его и учением, и светлеется паче солнечных зареи, и напаяется яко от источника приснотекуща, и съзывает вся с высоким проповеданием, глаголющи: жаждаи да приидет къ мне и пиет. Написана бысть божественаа сиа книга четвероблаговестник в дому святого Спаса в манастыри на Валаме, по благословению господина игумена Якыма, в дом святого Спаса и преподобного чюдотворца Варлама в пречестнейшую обитель на Хутино, повелением раба божиа господина Нафанаила игумена и всего священнаго събора. Прочитающе оубо сию святую душепитательную божественную книгу, милостиви и незазорливи, молюсь, моеи ума немощи и недостатку. Яко ж и сами, господие мои, требуете милости от Бога и прощение от человек, прощению вашему и мене сподобляите, и у Бога испрашаите оставление множеству моего окаанства грехом. Имя ж мое, в инокых худаго, написавшего книгу сию, аще хощете уведати, начало тому есть число седморичное с первым, среда ж — двадесятно и шестьсот с пяторицею, наканчеваетжеся осмерицею. Аминь».

Запись содержит зачин с прославлением Бога, похвалу новгородскому архиепископу Геннадию и сообщение о том, что рукопись переписана в Валаамском монастыре по благословению его игумена Якима, для Хутынского монастыря по заказу его игумена Нафанаила в 1495 г. Имя писца сообщается в зашифрованном виде через цифровые значения составляющих его букв: 7 — з, 1 — а, 20 — к, 600 — χ, 5 — е, 8 — и, т.е. Закхей.

Запись владельца И. И. Срезневского на л. 1: «Сие Евангелие приобретено покупкою в Ярославле и получено мною здесь с почты 19-го мая 1857 года».

*Состав.* Л. 1 — чистый; л. 1об.— миниатюра «Иоанн Богослов и Прохор»; л. 2 — завеса; л. 3—67об.— Чтения от Пасхи до Пятидесятницы; л. 68 — чистый; л. 68об.— миниатюра «Евангелист Матфей»; л. 69 — завеса; л. 70—138об.— Чтения от Первой недели по Пятидесятнице до Одиннадцатой недели по Пятидесятнице; л. 139 — чистый; л. 139об.— миниатюра «Евангелист Марк»; л. 140 — завеса; л. 141—180 — Чтения с Двенадцатой по Семнадцатую неделю по Пятидесятнице; л. 181об.— миниатюра «Евангелист Лука»; л. 182 — завеса; л. 183—313об.— Чтения с Первой недели по Воздвижении креста до недели Сыропустной; л. 314 — «Сказание суботам и неделям

святого поста»; л. 330об.— 419 об. — указания Чтений; л. 420—482 — Месяцеслов; л. 482об.—483 — указания Чтений; л. 484 — запись писца; л. 485—493 — вставные, XVI в., содержащие Акафист Богоматери.

*Тетради.* Основная часть рукописи — л. 1—484 — состоит из 58 тетрадей, по 8 листов, а в некоторых случаях — по 6 или 10 листов, а тетрадь 41-я (л. 337—348) и 46-я (л. 375—386) — из 12. Все перечисляемые ниже нарушения в строении тетрадей, вставные листы и т. д. связаны с оформлением декорированных листов — с миниатюрами, завесами и большими заставками. Эти особые случаи следующие. 1) Л. 1—3, т. е. содержащие миниатюру с Иоанном, завесу к ней и первую из больших заставок (перед пасхальными чтениями) не входят в счет тетрадей, они подклеенные, вставные. 2) Л. 66 и 67 вставные, ими заканчивается первый раздел Чтений. Далее л. 68—70 также вставные (на них располагается миниатюра с Матфеем, завеса и первый лист Чтений первой недели по Пятидесятнице, с большой заставкой). Все эти 5 листов вставлены между тетрадями 8 и 9. 3) Л. 139—141, содержащие миниатюру с Марком, завесу к ней и первый лист Чтений Двенадцатой недели по Пятидесятнице, т. е. следующего большого раздела, с большой заставкой,— вставные, они вставлены не между тетрадями, как в предыдущем случае, и не перед тетрадями, как в первом случае, а внутри 17-й тетради, причем не в ее середину. 4) Л. 181, с миниатюрой, изображающей Луку, входит в 22-ю тетрадь, а л. 182 и 183, с завесой и началом Чтений первой недели по Воздвижении и соответственно с большой заставкой, являются в этой тетради вставными, причем вставлены они не в середину тетради. 5) Л. 420, с заставкой в красках, открывающей Месяцеслов, кажется, является вставным в середину 51-й тетради, которая без него состояла бы из 6 листов. 6). Последние листы основной части рукописи — л. 480—484 — не образуют тетради, они вставлены, подклеены.

*Филиграни.* Бумага нескольких сортов: 1) кувшинчик, с одной ручкой, нескольких близких между собою типов. Варианты: *Briquet*, № 12545—1487 г.; № 12546—1495 г. Бумага с «кувшинчиками» преобладает на л. 1—188; 2) «виноградная гроздь», на изогнутом черенке,— завитки готического типа. По сторонам грозди стилизованные латинские буквы H и S. Высота знака около 12 см. Он довольно точно совпадает со знаком: *Briquet*, № 13119—1495—1497 гг. Однако разница в том, что у Брике расстояние между понтюзо 27 мм, а в нашей рукописи 29 мм. Бумага с этой филигранью встретилась в нашей рукописи лишь в одном случае — на л. 98—99. 3) Бумага л. 4—11 и 189—484 совсем без филиграней, но неоднородная; встречаются листы то плотные, то более тонкие. На всей этой бумаге сетка слабо различима, особенно понтюзо. Дополненная часть рукописи, л. 485—493, на бумаге с филигранью «рука», под короной, внизу вертикальный стержень или буква I. Вариант: *Briquet*, № 11032—1549 г.

*Декор.*

*Заставки* помещаются перед каждым из четырех больших разделов Чтений годового круга, после каждой из миниатюр (л. 3, 70, 141,183), причем здесь с ними сочетаются и большие инициалы. Пятая большая заставка помещена на л. 420, перед Месяцесловом, но она не сопровождается большим инициалом. Все пять больших заставок исполнены в византийском стиле, с орнаментом из цветов и листьев. Краски: вишневая, синяя, розово-лиловая, зеленая, желтая и белила, по золотому фону. Л. 3 — заставка в виде широкого прямоугольника, внутри его — мотив арки. Вверху над центром семиконечный крест, вырастающий из плетенки. По углам заставки листья. Л. 70 — заставка в виде прямоугольника, внутри круги, расположенные в два яруса и заполненные крупными цветами. Над центром листья с маленьким крестиком. По углам листья. В цвете преобладает розово-лиловый. Л. 141 — заставка в виде прямоугольника. Основной орнаментальный мотив — три больших круга с крупными цветами. Рамка с городчатым орнаментом, имитирующим эмали. Вверху, над центром, стилизованное изображение вазы или треножника, по углам листья. Л. 183 — заставка в виде прямоугольника. Внутри в три яруса — цветы и листья, вписанные в треугольные ячейки, а в верхней части, внутри заставки, фриз из полуокружностей с листьями. Рамка лиловая, вверху в центре в полоску рамки вписан синий четырехконечный крестик. Вверху над центром, а в также по углам листья. Л. 420 — заставка в виде узкого прямоугольника. Внутри в один ярус — круги с цветами, между кругами листья. Над центром и по углам также листья. Эта заставка имеет ряд особенностей: несколько упрощена разделка деталей орнамента, в цвете преобладает тусклый лиловый, а благородный синий отсутствует (в первых четырех заставках ультрамариновый синий играл большую роль); в качестве фона использовано не только золото,

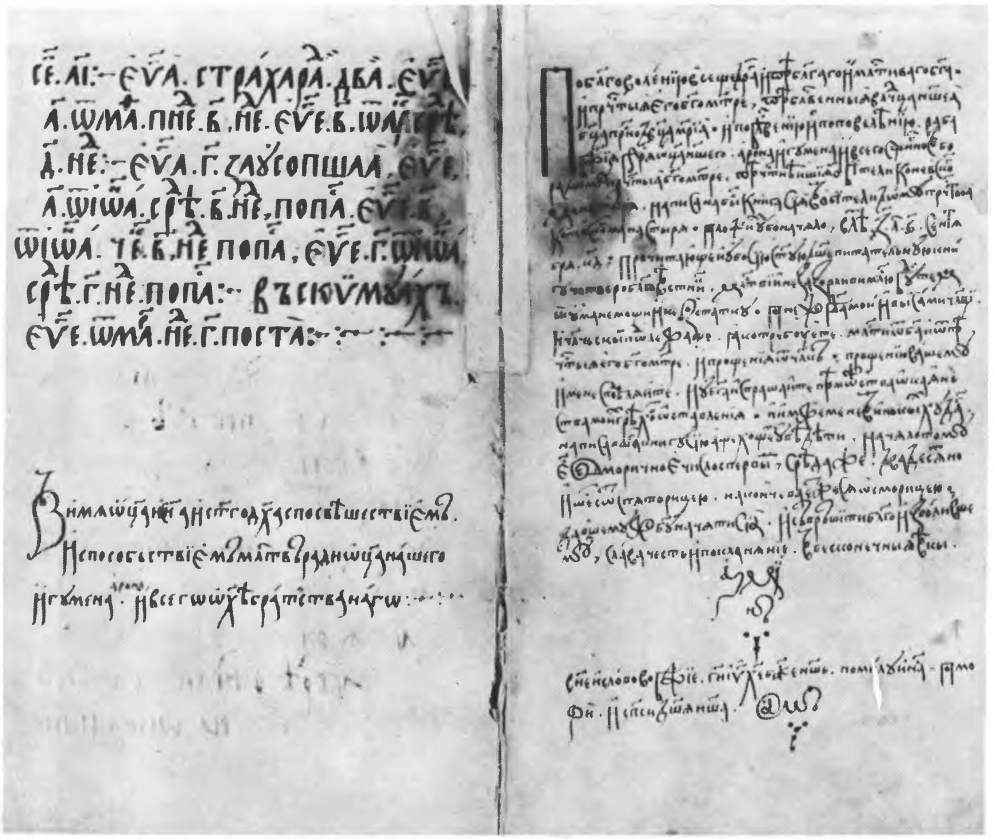
*Кат. № 14. Запись писца Закхея (л. 484).*

но и серебро: основная часть заставки, за исключением рамки, покрыта розово-лиловым лаком. Можно предположить, что заставка на л. 420 исполнена не главным орнаментатором, а иным мастером, помощником.

*Заставки* малые. На л. 381, 404об., 482об., в виде киноварного зигзага, с заполнением точками и скобками. Малые заставки исполнены тем же инструментом, что и текст. Вероятно, эта работа писца. С художественной точки зрения они имеют малый интерес.

*Заглавия.* 1) Перед каждым из больших разделов Чтений годового круга, на л. 3, 70, 141, 183, после большой заставки, помещается заголовок крупной вязью, он написан золотом, лежащим по кое-где заметной киноварной подкладке. 2) Перед тремя разделами — на л. 351, 406 и 420 — заголовки исполнены такой же вязью, но без золота, только киноварью. 3) Многочисленные заголовки в других разделах текста, наименьшие по значительности, исполнены без применения вязи, строчными буквами, и выделены только тем, что написаны киноварью, а не чернилами.

*Инициалы* трех градаций. 1) Каждый из больших четырех разделов Чтений годового круга



*Евангелие апракос. 1523 г. Из Коневского монастыря. Запись писца Закхея. РНБ, НСРК, F. 111.1945, л. 473об.—474.*

открывается, помимо большой заставки и заголовка, выполненного вязью и золотом, также и большим выходным инициалом, в красках. Эти инициалы выполнены в том же стиле и теми же красками, что и четыре большие заставки: л. 3 — В («Въ начяле бе слово»), л. 70 — Р («Рече гъ»), л. 141 — В («Въ время оно»), л.183 — В («Въ время оно»). Мачты инициалов состоят из коротких орнаментальных отрезков, имеющих на концах завитки и расширения. Петли образованы стилизованными листьями. 2) Значительная часть инициалов исполнена киноварью, они имеют высоту в 4—6 строк (изредка в 2 строки), а основной орнаментальный мотив — спиральные завитки — как внутри петель, так и вне их. В некоторых случаях внутри петель нарисованы пером личины и розетки. 3) Наименее значительные инициалы исполнены киноварью, приблизительно в высоту строки, без орнамента. Они немногочисленны. Киноварью выделены также различные указания в тексте и на полях.

Очень похожие «средние» киноварные инициалы со спиралями и розетками см.: *Стасов*, 1887, табл. LXXIV, рис. 2—10.

*Миниатюры.*

Л. 1об. Евангелист Иоанн и Прохор.

Размер 21,1 × 13,2.

*Сохранность:* имеются незначительные осыпи (в том числе на тексте свитка у Прохора).

*Описание.* Иоанн, находясь на Патмосе, вдохновляемый свыше, диктует Евангелие своему ученику Прохору. Иоанн изображен в рост, в энергичном движении. Он оборачивается к сегменту неба, показанному слева вверху. Из небес исходит тройной луч, направленный к лику Иоанна. Правая рука евангелиста поднята к груди ладонью наружу, в жесте адорации и приятия благодати.

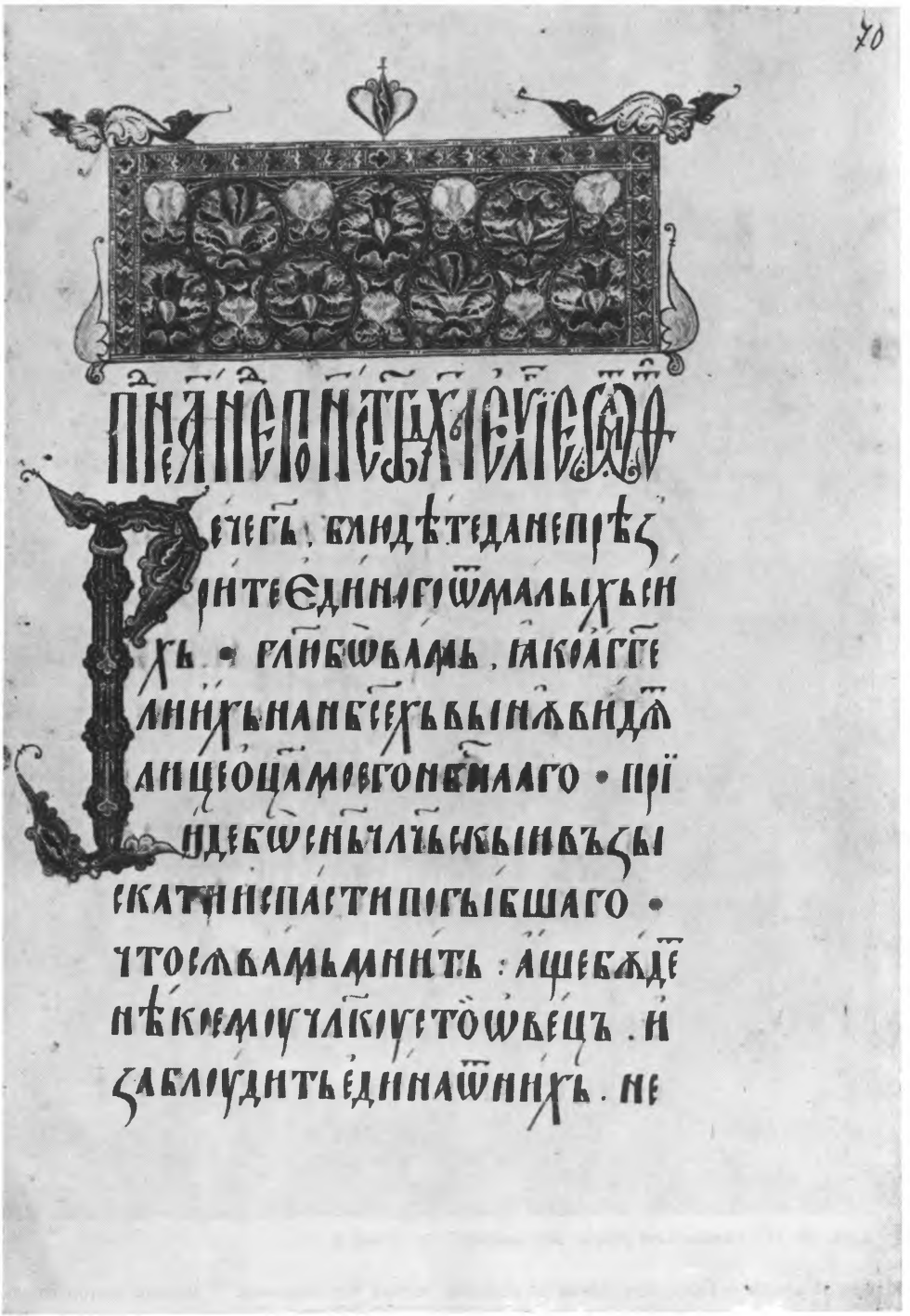
*Кат. № 14. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор, Миниатюра (л. 1об.).*

*Кат. № 14. Начальный лист Чтений в Неделю Пасхи (л. 3).*

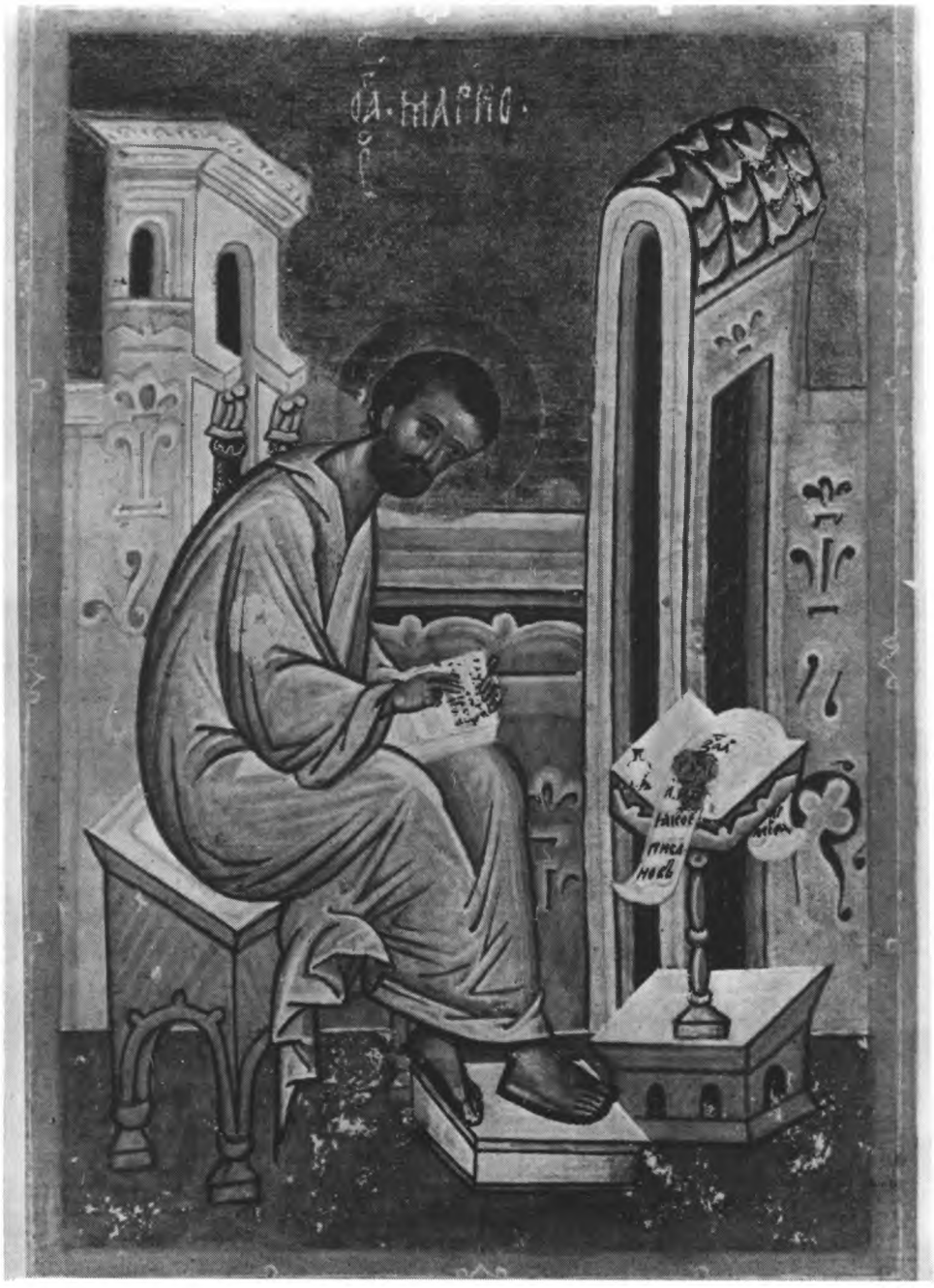
*Кат. № 14. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 68об.).*

Вместе с тем Иоанн делает шаг по направлению к Прохору и кладет ему на темя левую руку. Прохор сидит, низко склонившись над свитком, и записывает слова Евангелия:

**И//СКѲ//НИ/БЪ//СЛѲ**



*Кат. № 14. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Пятидесятнице (л. 70).*



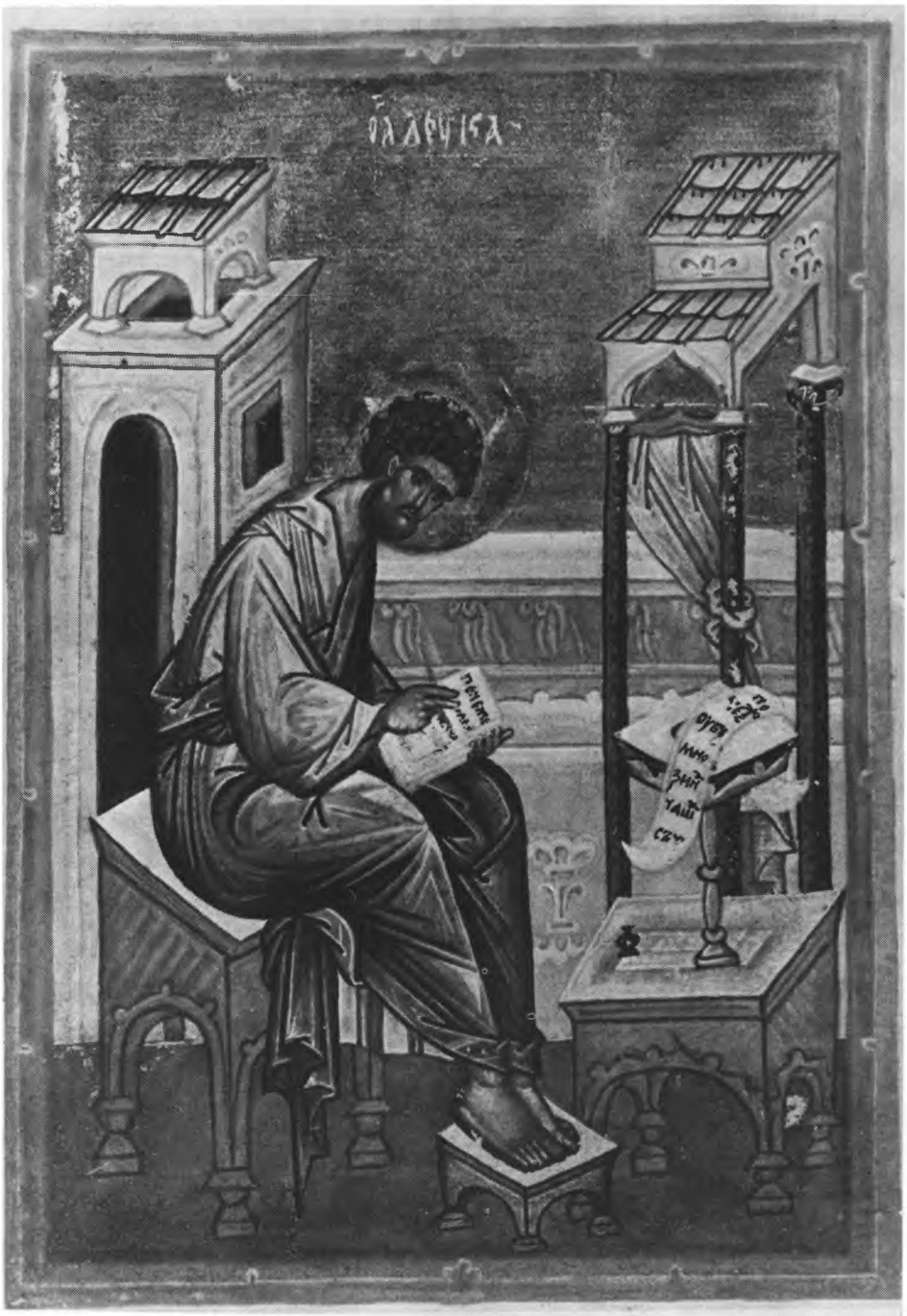

*Кат. № 14. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 139об.).*

Между Иоанном и Прохором, слева от пещеры, черная чернильница. У Иоанна хитон голубой, а гиматий лиловый с голубыми и зелеными высветлениями. Прохор в красном гиматии. Горки светлые — лиловые, зеленые и желтые. Пещера черная.

Надпись на фоне белилами:

г н л
ОА ІWА ѲЄ

*Кат. № 14. Начальный лист Чтений в понедельник Двенадцатой недели по Пятидесятнице (л. 141).*



*Кат. № 14. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 181об.).*

Л. 68об. Евангелист Матфей.
Размер 19,9 × 13,5.
*Сохранность*: незначительные потертости, преимущественно на поземе.

*Кат. № 14. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Воздвижении креста (л. 183).*

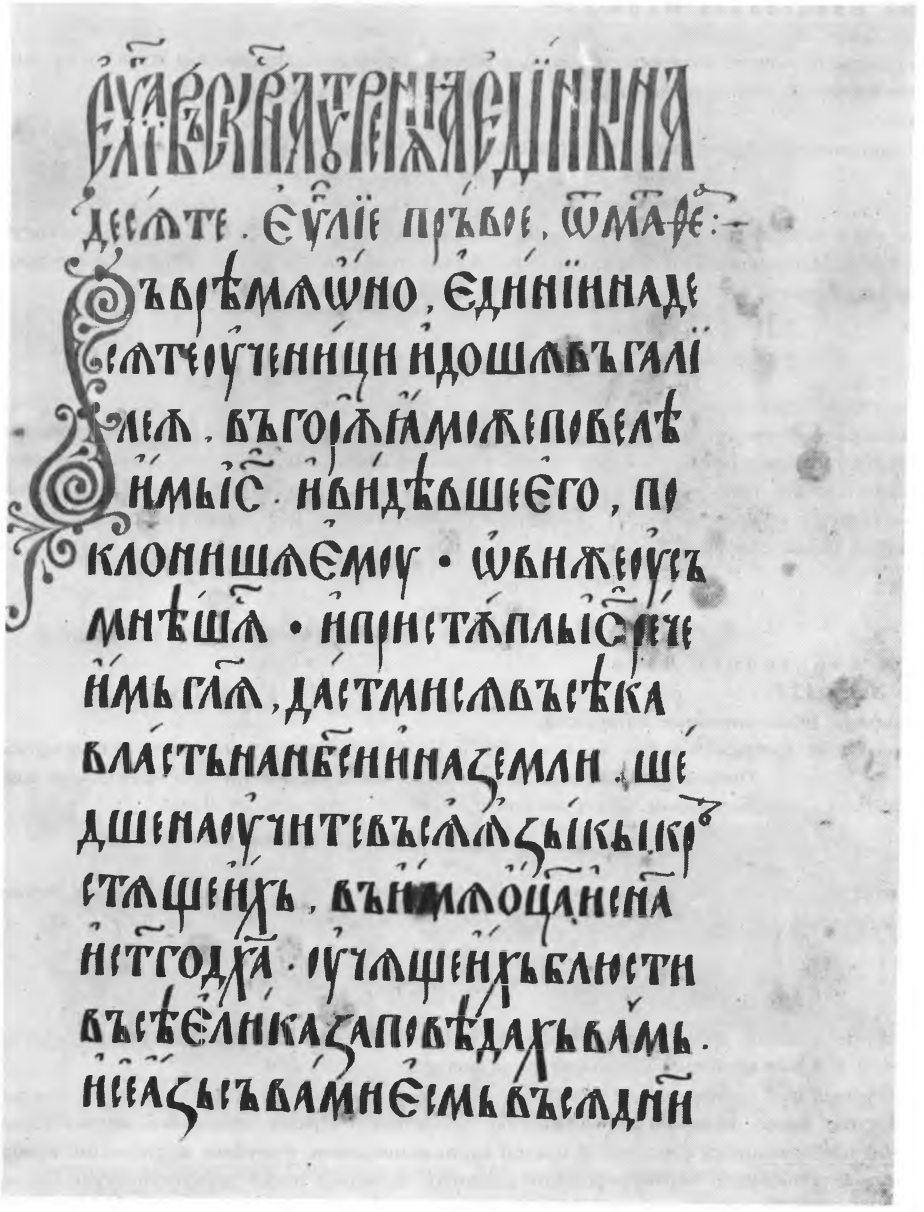
*Кат. № 14. Начальный лист Месяцеслова (л. 420).*

*Описание.* Сидящий евангелист, задумавшись, держит на коленях книгу с началом текста Евангелия от Матфея:

А
КНИГА//РОСТВ

На маленьком столике, укрепленном на одной ножке, стоит чернильница и лежит свиток с более пространным текстом:

А А
КНИГ//РОСТВ//ІС//ХВА//СНА/Д//ВДВА//СНА/А//ВРАА//М



*Кат. № 14. Начальный лист указателя Чтений («Евангелия воскресные утренние...», л. 406).*

Правая рука евангелиста, лежащая на книге, сложена как в ораторском жесте или двуперстном благословении. Под пальцами — голубой калам.

Матфей одет в розовый хитон и светло-зеленый гиматий. Его табурет охряной, с желтым ассистом, столик охряной, подножие зеленое. Архитектурный фон образован двумя палатами, между которыми розовая стена. Левая палата, серого цвета — в виде портика, крытого полуцилиндрическим сводом. Правая, желтая палата — в виде узкой башни, крещатой в плане. На плоской кровле правой палаты стоит зеленая пирамидка.

Надпись на фоне белилами:

ѿ матѳеи

Л. 139об. Евангелист Марк.
Размер 20,0 × 13,5.
*Сохранность:* незначительные осыпи, главным образом на поземе. На гиматии Марка и на свитке — повреждения от восковых капель.
*Описание.*
Марк, задумавшись, сидит, держа на коленях книгу с началом текста своего Евангелия:

ЗАЧА// [ ]//ІС//ХС

Правая рука изображена с таким же перстосложением, как у Матфея. Под рукой — голубой калам. Перед Марком зеленый пюпитр на невысокой охряной подставке. На пюпитре чернильница и свисающий свиток, с текстом начала того же Евангелия:

ч о г ж
ЗАА//ЄѴАІ//А/ІС//ХС//ІАКО//Є//ПИСА//НО/ВЪ

На евангелисте розовый гиматий. Табурет охряной с желтым ассистом, подножие с серо-зелеными боковыми гранями и розовым верхом. Архитектурный фон образован двумя палатами, соединенными зеленой стеной. Левая палата — в виде портика прямоугольных очертаний — желтая, с зелеными колоннами. Правая палата — в виде портика, крытого полуцилиндрическим сводом, с окном в боковой стене, в которой вставлена оконница из мелких ячеек; цвет палаты — розово-лиловый. Надпись на фоне белилами:

г
ОА МАРКО

Л. 181об. Евангелист Лука.
Размер 20,1 × 13,5.
*Сохранность:* незначительные потертости.
*Описание.* Лука изображен в той же позе, что и Матфей с Марком. Он сидит задумавшись, с книгой на коленях. Правая рука сложена в двуперстном благословении или ораторском жесте, под пальцами — голубой калам. Текст на книге — начало Евангелия от Луки:

ПОНЄЖЄ//МНО//НАЧА

На низком столике стоит чернильница и пюпитр той же формы, как у Марка. На пюпитре свиток с текстом:

ж а а
ПО//НЄЄ//ОѴБО//МНО//ЗИ//Н//ЧАШ//СЪЧ

Хитон Луки зеленый, гиматий сине-лиловый, с голубыми высветлениями. Табурет и столик охряные, с желтым ассистом. Подножие сине-лиловое.
Архитектурный фон состоит из трех сооружений. Слева узкая розовая башня, на плоской крыше которой стоит навес, похожий на невысокую табуреточку. Правее невысокая желтая стена с фризом из повторяющихся консолей. В правой части композиции, в глубине за столиком, киворий на тонких коричневых с «мраморировкой» колоннах. Киворий имеет двухуступчатую крышу с имитацией розово-лиловой черепицы. Между колонками свисает розово-лиловая завязанная узлом завеса, укрепленная на колечках.
Надпись на фоне белилами:

г
ОА ЛОѴКА

Фоны золотые (твореное золото, положенное по розовому грунту). Нимбы также золотые, они отделены от фонов тоненькой графьей. Поземы зеленые. Рамки красные, двух оттенков, с фестонами.

*Заставка из греческого Евангелия апракос. XIV в. Афон, Лавра, А-111, л. 2.*

*Заставка из греческого Евангелия тетр. XIV в. Афон, монастырь Дионисиу, № 24, л. 3.*

*Иконография.*

Позы евангелистов — Иоанна Богослова, шагающего к Прохору, оборачиваясь к небесному лучу, а также Матфея, Марка, Луки — соответствуют наиболее распространенному в Новгороде изводу изображений четырех евангелистов (см. *кат. № 4, 9, 11*). В изображении фигур своеобразие Валаамского Евангелия проявляется лишь в пропорциях фигур и деталях рисунка. Примечательно, что образцы данной иконографии используются как для Евангелий тетр, так и для апракосов. Тексты в книгах на коленях евангелистов соответствуют Евангелию тетр, тогда как Валаамское Евангелие является апракосом. Однако в миниатюрах с авторами синоптических Евангелий совсем по-новому решен архитектурный фон. Постройки изобилуют мотивами из византийского палеологовского искусства (ср. особенно навес на тонких колонках, с велумом, в миниатюре с Лукой). Некоторые архитектурные мотивы имеют символическое значение. Так, киворий над евангелистом

*Заставка из сербского Евангелия апракос, воеводы Николы Станевича. Середина XIV в. Афон, монастырь Хиландар, № 14, л. 1.*

Лукой символизирует присутствие благодати Святого Духа [1]. Наиболее примечательна палата в миниатюре с евангелистом Матфеем, крестообразная в плане. Эта форма встречается в изображениях «Источника жизни» в византийском искусстве послеиконоборческого периода, в частности в заставках рукописей[2] (*ил. с. 384*). Особенное распространение она приобрела в искусстве пале-

[1] *Fournée*, 1968, с. 225—245.
[2] *Underwood*, 1950, p. 43—138.

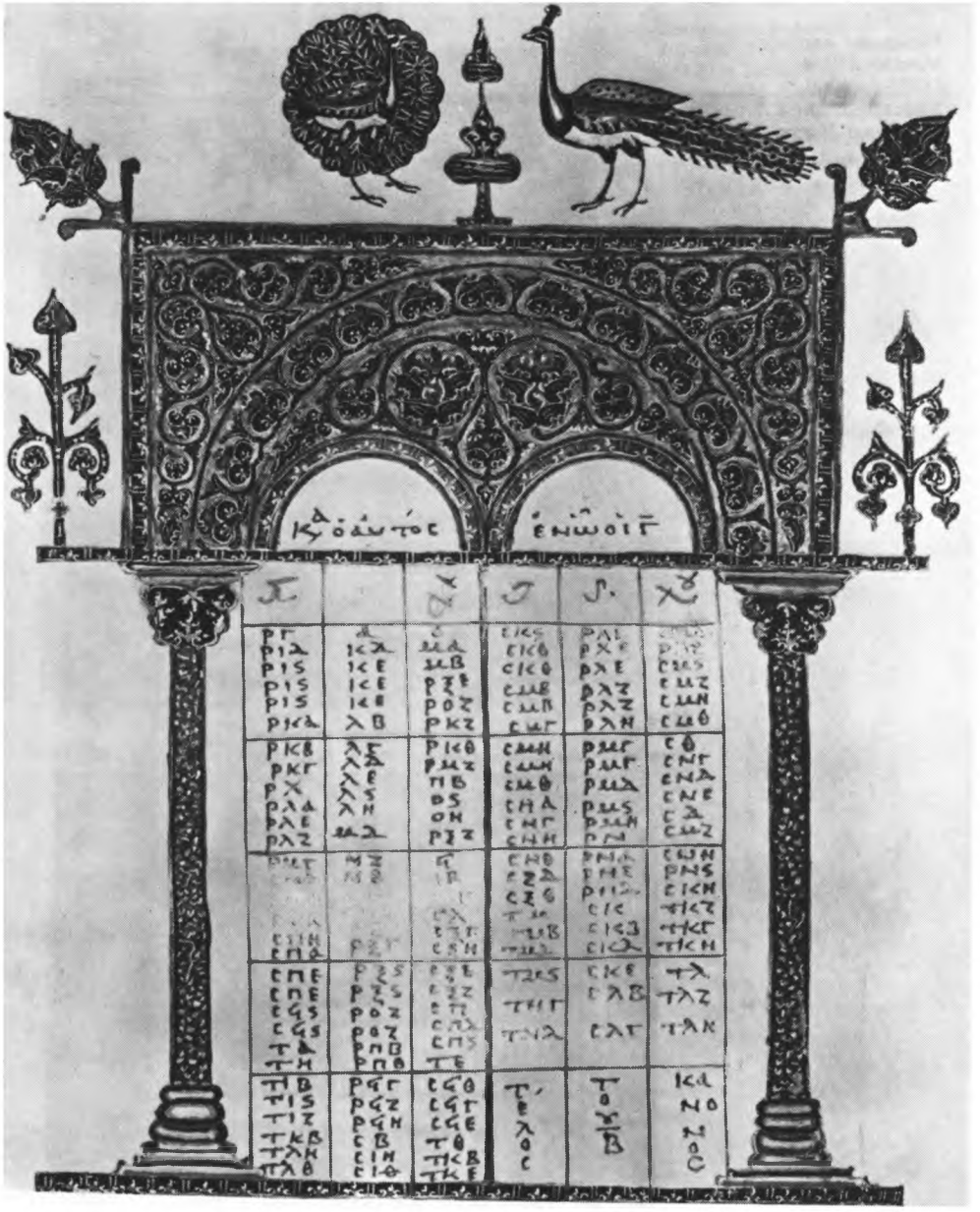


*Таблица канонов из греческого Евангелия тетр. XI в. Афон, Лавра, А-42, л. 6.*

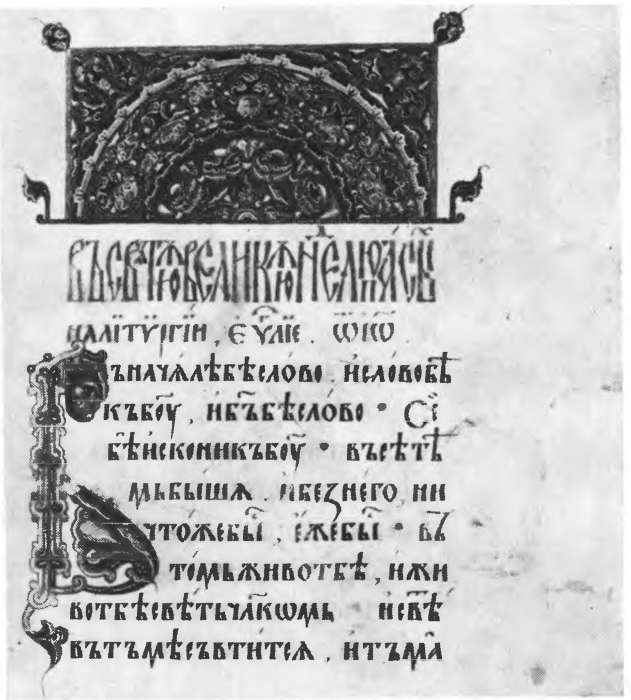
ологовского времени, где всегда изображает источник благодати: например, во фреске «Учение Василия Великого» в притворе храма в Леснове (Македония), 1349 г.[3], в композиции «Исцеление расслабленного в Вифезде» из росписи в Любостынье (Сербия), 1403 г.[4]

В конце XIV в. мотив неоднократно встречается и в русском искусстве, и именно в композициях с евангелистами: в миниатюре с Марком из московского Евангелия тетр конца XIV в., Научная

[3] *Velmans*, 1968, p. 123, fig. 4; *Радојчић*, 1971, табл. 42.

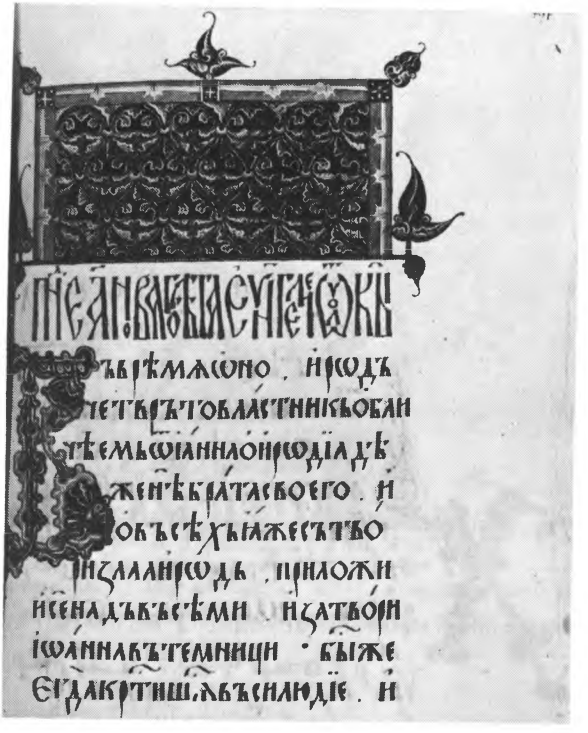
[4] *Ђурић*, с. 95—96, табл. 90.

*Евангелие апракос.*
*Начало XVI в.*
*(1520-е годы).*
*Начальный лист Чтений*
*в Неделю Пасхи. БАН,*
*13.1.26, л. 3.*



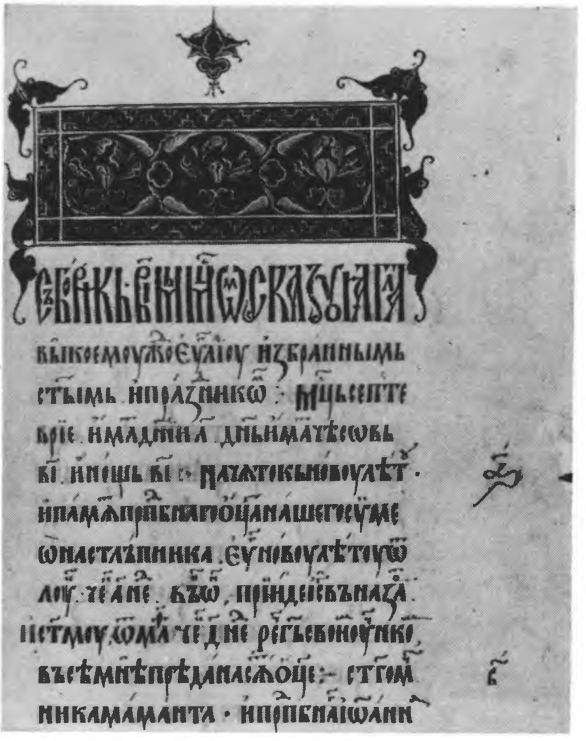
*Евангелие апракос.*
*Начало XVI в.*
*(1520-е годы).*
*Начальный лист Чтений*
*в понедельник*
*Первой недели*
*по Пятидесятнице.*
*БАН, 13.1.26, л. 72.*

*Евангелие апракос.*
*Начало XVI в.*
*(1520-е годы).*
*Начальный лист Чтений*
*в понедельник*
*Двенадцатой недели*
*по Пятидесятнице.*
*БАН, 13.1.26, л. 147.*



*Евангелие апракос.*
*Начало XVI в.*
*(1520-е годы).*
*Начальный лист Чтений*
*в понедельник*
*Первой недели*
*по Воздвижении креста.*
*БАН, 13.1.26, л. 197.*

*Евангелие апракос.*
*Начало XVI в.*
*(1520-е годы),*
*Начальный лист*
*Месяцеслова.*
*БАН, 13.1.26, л. 251.*



*Заставка перед Словом*
*на Крещение*
*из греческой рукописи*
*Слов Григория Богослова.*
*X в. Афон, монастырь*
*Ивирон, № 27, л. 152.*

*Евангелист Марк. Миниатюра из московского Евангелия тетр. Конец XIV в. Москва, Научная библиотека МГУ им. Горького, 2 Bg 42, л. 81 об.*

библиотека МГУ, 2Bg 42 (ил. с. 385) [6], в медальонах с евангелистами на шитом московском воздухе 1389 г., ГИМ [7]. Вероятно, в Валаамское Евангелие этот мотив попал из русского искусства

[6] *Конюхова*, 1964, с. 26—27.
[7] *Маясова*, 1971, табл. 5.

конца XIV в. Таким образом, в миниатюрах Валаамского Евангелия — в композициях с Иоанном, Матфеем, Лукой — подчеркнут мотив благодати, Премудрости.

*Датировка и атрибуция.*

Время исполнения рукописи — 1495 г., как и место создания, определены в записи писца (см. *Записи, пометы*).

Поскольку л. 484, с записью писца и датой 1495 г., не входит в счет тетрадей, может возникнуть сомнение в том, что он первоначально принадлежал именно к данной рукописи. Н. В. Розанова (1970) предположила, что запись эта поздняя, изначально к нашей рукописи не относившаяся, и что сама рукопись БАН, 24.4.26 — памятник среднерусского (возможно, ярославского) происхождения, что подтверждается, по мнению исследовательницы, определенным иконографическим сходством миниатюр с миниатюрами московского Евангелия Исаака Бирева, 1531 г., РГБ, ф. 304, № 8659. К этому следует добавить, что почерк записи на л. 484 своеобразен, отличается от почерка основного текста, имеет элементы скорописи.

Тем не менее рукопись следует отнести к 1490-м годам и к новгородскому кругу. Филиграни ее бумаги очень точно соответствуют 1490-м годам, т. е. дате, указанной в записи. Стиль миниатюр бесспорно связывает их с новгородским искусством, а характер орнамента свидетельствует об использовании московских образцов (или даже о работе московского художника), что характерно для культуры Новгорода конца XV в., времени архиепископа Геннадия. Исполнение записи писца не торжественным полууставом, а относительно мелким почерком, близким к скорописи, неоднократно встречается в новгородских рукописях 1490-х годов (например, в заказанных архимандритом Досифеем для Соловецкого монастыря), а также в Евангелии 1523 г., РНБ, F. 111, 1945 (*ил.* с.367). Рукопись представляет собой единый организм, она написана одним почерком, а ее миниатюры и первые листы Чтений — с заставками и инициалами — исполнены на той же бумаге, что и основная часть рукописи. Филигрань «кувшинчик» имеется на л. 3, 70, 181 (листы с заставками и лист, на котором миниатюра с Лукой). Л. 181 (миниатюра с Лукой) даже входит в соответствующую тетрадь рукописи.

Однако можно предположить, что первые листы Чтений — с заставками и большими инициалами — изготовлялись отдельно от рукописи. Текст на этих листах написан хотя и тем же писцом, но иным пером, с иной густотой чернил (заключение А. А. Амосова). Вероятно, это связано с обстоятельствами специального заказа художнику-орнаментатору.

Между Валаамским и Хутынским монастырями еще в 1940-е годы существовали связи в области книгописания: заставка Слов Григория Богослова, 1475 г., из Валаамского монастыря. РНБ, F. 1.890 (*ил. с.* 101), настолько похожа на заставку в прологе, 1479 г., из Хутынского монастыря, РГИА, ф. 834, Син., № 3936, что можно предположить руку одного и того же художника (см. *гл. III*).

*Литература.*

*Лихачев*, I, с. 474; *Карский*, 1901, с. 314; *Карский*, 1928, с. 296; *Свирин*, 1950, с. 51, 54; Исторический очерк, 1958, с. 119, 122, 123, рис. 17, 18; *Розанова*, 1970, с. 268—271, ил. на с. 270, 271; *Розанова*, 1971, с. 10; *Попов*, 1975, с. 64; *Popova*, 1975, p. 154, il. 87; *Лазарев*, 1977, с. 59, примеч. 37; *Попова*, 1973, с. 70; *Смирнова*, 1983, с. 180; *Звегинцева*, 1985, с. 207—210; *Рыбина*, 1987, с. 32, 33; *Смирнова*, 1991, с. 103, ил. с. 101.

*Кат. № 15*

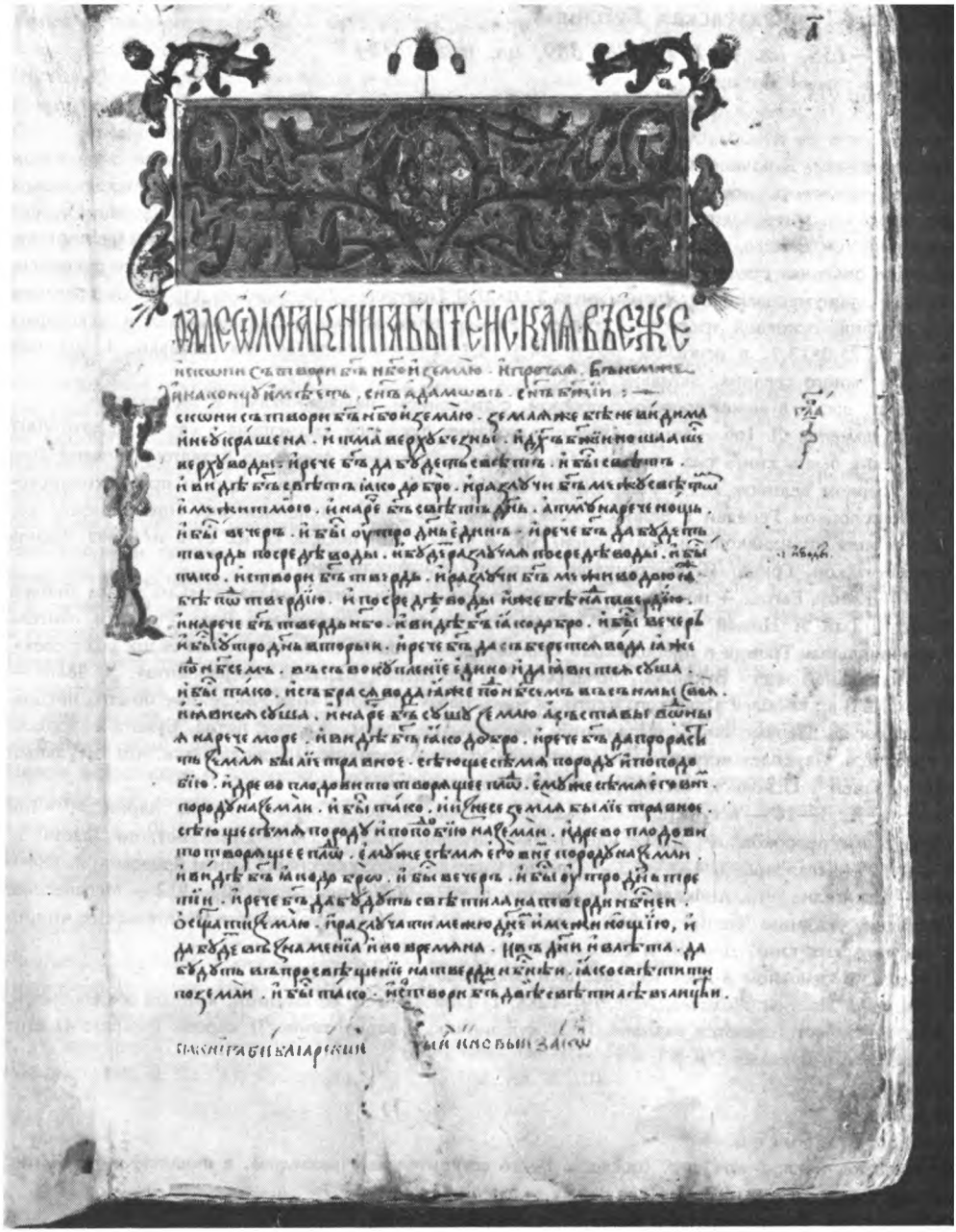
**Библия («Геннадьевская Библия»)**

***(с. 133—138, ил. с. 141, 388, 389, цв. табл. 13)***

*ГИМ, Син. 915.*
*1499 г.*

*Происхождение.* В начале XVI в. попала из Новгорода в Москву (возможно, в связи с переездом в Чудов монастырь новгородского архиепископа Геннадия в 1504 г.)[1] В Москве находилась в распоряжении митрополита Варлаама (1511—1521), который дал ее вкладом в Троице-Сергиев монастырь (см. *Записи, пометы*), откуда она была взята в Патриаршую (Синодальную) библиотеку.
*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, 1002 л. (+5 поздних листов в начале и конце рукописи, частично пронумерованных). Размер листа 32,0×21,0. Полуустав. Предисловия и некоторые разделы в 2 столбца, основной текст в 1 столбец. Размер поля письма в Предисловиях и некоторых разделах 25,0×13,7, в основном тексте 24,5×14,7. 1 миниатюра внутри заставки, 1 большой инициал, много средних. Заглавия вязью.
Переплет: доски в коже, вровень с обрезом, с тиснением, наугольниками и застежками.
*Записи, пометы.* Л. 1об.— запись 1499 г. о создании рукописи, размещена в круге: «В лето 7007 напи//сана бысть книга сиа глаголема//я Библия рекше обеих заве//тов Ветхаго и Новаго. При благо//верном великом князи Иване Васильеви//че всеа руси самодеръжце, и при архиепископе//Новгороцком Генадеи в Великом Новего//роде, въ дворе архиепископле. Повелением// архиепископля архидиакона инока Гераси//ма. А диаки кои писали се их суть и//мена Василь Ерусалимьскои, Гридя//Исповедницкои, Климент//Архангельскои».
Л. 1—4 Книги Бытия — полистная вкладная запись митрополита Варлаама: «Сиа книга Библиа рекше [ ]ый и Новый закон дал сию книгу Варлаамь митрополит Всеа Роуси в обитель Живоначальныя Троица и преподобнаго Сергиа чюдотворца по своеи душе и по своих родителех». Л. 1 начальной части рукописи, почерком XVI в.: «Книга Варлама митрополита»; л. 988об.— запись XVII в.: «Библея Троецкого Сергиева монастыря». Имеются многочисленные пометы писцов.
*Сохранность.* Первые листы выпадают и оборваны по краям. Желтые пятна. Бумага пересохла и крошится. Переплет истрепан, доска верхней крышки сломана. Предполагается, что титульный лист утрачен[2]. Основной массив рукописи в хорошем состоянии.
*Состав.* Л. 1—16 — вступительные разделы (Предисловие, «Главы», «Имена царем...», «Чин двунадесяти пророков...»). Далее идет новая пагинация: л. 1—377 — книга Ветхого Завета; л. 378—419 — Псалтирь; л. 420—683 — Притчи Соломоновы, Экклесиаст, Книги пророков; л. 684—901 — Евангелие тетр, Апокалипсис и Апостол; л. 902—903 — чистые; л. 904—912 — Месяцеслов, Пасхалия, указания Чтений; л. 913 — чистый; л. 914—986об.— изложение Евангельских чтений и евангельских книг, Деяний и Посланий апостольских, Апокалипсиса.
*Тетради.* В основном 8-листные. Местами сохранились сигнатуры.
*Филиграни.* Изданы: *Лихачев*, № 1279—1288. 1) Голова быка, со штангой, которая обвита змеей, на штанге крест (имеются варианты); 2) кувшинчик, с вариантами; 3) корона (тиара); 4) щит с латинскими буквами I и B.
*Декор.*
*Миниатюра.*
Пророк Моисей.
*В заставке,* на л. 1 нов. паг. (после л. 1—16 вступительных разделов), в начале Книги Бытия. Размер заставки 7,4×16,2; без наружных украшений — 4,9×13,7.
*Сохранность.* Красочный слой местами осыпался с золота.
*Описание.* В узком прямоугольнике заставки на золотом фоне — два вьющихся синих стебля. Они исходят из цветка гвоздики, изображенного внизу в центре, и каждый из них разделяется на две ветви. Основные ветви идут по горизонтали к краям заставки, а меньшие поднимаются вверх, образуя овал, в котором заключена миниатюра. От стеблей отходят крупные зеленые и

[1] *Синицына*, 1986, с. 127.
[2] *Левочкин*, 1985, с. 97.



*Кат. № 15. Начальный лист Книги Бытия (л. 1).*

красные листья и тонкие стебелечки с плодами граната в разрезе. Над центром — синий цветок, от которого отходят два свешивающихся красных бутона. Наружные угловые пальметты образованы крупными листьями и плодами граната. Пророк Моисей изображен сидя, он пишет, держа книгу на колене:

**И//СКОНИ//СЪТВО//РИ/БЬ/Н**

*Кат. № 15. Заставка с изображением Моисея (л. 1).*

Моисей представлен лысым старцем с короткой бородой, он в зеленом хитоне и лиловом с голубыми высветлениями гиматии. Табурет и столик с чернильницей охряные с золотым ассистом. Надпись на амвоне красная, плохо сохранившаяся:

**ПР МОИСИ**

*Инициал* большой на том же листе в красках с золотом. Много средних киноварных инициалов. *Заглавия вязью.* На листе с миниатюрой — золотом, остальные красные. Имеются и заглавия более простого рисунка.

В отличие от богато иллюстрированных обширными циклами библейских книг, известных в византийской иконографии [3] и особенно в европейском средневековье, Геннадьевская Библия украшена очень скромно. Декоративные элементы — заглавия и инициалы — размещены чисто функционально, намечая рубрики и определяя ту или иную степень их значимости. Красота Геннадьевской Библии — в пропорциях листа, почерке, в монументальности рукописи.

Предполагалось исполнить 2 заставки, в начале Ветхого и Нового Заветов. Однако заставка на л. 686, перед Евангелием от Матфея, не выполнена, для нее лишь оставлено место. Прием размещения миниатюры внутри заставки восходит к византийской традиции, получившей особое распространение в книжном искусстве комниновского времени конца XI—XII в. [4] и возрожденного, хотя и в несколько схематичном облике, в палеологовской книжности. Некоторые примеры:

[3] Lexikon der christlichen Ikonographie, 1968, I, Sp. 282—289 («Bibelillustration»); 1971, III, Sp. 282—297 («Moses»); 1976, VIII, Sp. 24 («Moses»); *Onasch*, 1981, S. 51—53.

[4] Из весьма многочисленных примеров назовем лишь: Новый завет 1072 г., Научная библиотека МГУ, греч. 2; Евангелие конца XI в., Парма, Библиотека Палатина, 5; Евангелие 1122 г., Ватикан, cod. Urbin. 2; Слова Григория Назианзина 1143—1181 гг., Синай, cod. 339 (воспр.: *Лазарев*, 1986, табл. 217—220, 247, 252, 260).

*Заставка с изображением Евангелиста Марка Из греческого Евангелия. Около 1300 г. Оксфорд, Бодлейанская библиотека, canon. gr. 36, л. 96.*

греческое Евангелие около 1300 г., Оксфорд, Бодлейанская библиотека, canon. gr. 36 [5] (*ил. с.* 390), Евангелие 1330 г. в Пистойе, Библиотека Фаброниана 307 [6], сербское Евангелие патриарха Савы 1354—1375 гг., Хиландар, № 13 [7] (*ил. с.* 216, 391), болгарское Евангелие Царя Иоанна Александра 1356 г., Лондон, Британский музей, Add. Ms. 39627 [8].

В основе такого сочетания заставки и миниатюры — идеальный образ цветущего рая, символизирующего благодатное творчество автора. Форма заставки в виде узкой ленты нетипична для византийской книжной традиции и, возможно, восходит к западным мотивам. Однако такая заставка с растительным орнаментом известна уже в московской (?) рукописи 1430—1440-х годов, ГИМ, Увар. 447 [9], и, видимо, в палеологовский период такая форма стала одной из разновидностей книжного декора в византийско-славянском книжном искусстве. Изображение пишущего Моисея является большой редкостью в сравнении с традиционными композициями, представляющими Моисея со скрижалями, с «Неопалимой купиной», на горе Синай и т. п. Иконография миниатюры в Геннадьевской Библии восходит к византийским изображениям Моисея, пишущего Закон.

*Датировка и атрибуция.*

Если время и место создания рукописи зафиксировано записью, то стилистические истоки декора требуют исследования. Орнамент заставки, с его «реалистическими» элементами в виде плодов

[5] *Hutter*, 1977, Cat. 63, pl. 392—395.
[6] *Buchthal, Toward*, 1983, p. 163, fig. 340—342.
[7] *Pelekanidis et al.*, 1975, 2, pl. 420—423.
[8] *Живкова*, 1980; *Джурова*, 1981, табл. 180, 184, 185.
[9] См. *кат. № 1, примеч. 18*. Заставка не опубликована.

*Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Заставка сербского Евангелия патриарха Савы. 1354—1375 гг. Афон, монастырь Хиландар, № 13, л. 249.*

*Заставка с изображением Иоанна Лествичника. Из Лествицы. Конец XV в. Из Соловецкого монастыря. РНБ, Сол. 284/304, л. 10.*

и листьев имеет аналогии в московской книжной орнаментике. Не исключено, что общая идея заставки связана не только с собственно новгородской художественной средой, сформировавшейся при дворе архиепископа Геннадия, но также и с московской, что вполне объяснимо, если учесть культурно-политическую ориентацию архиепископа [10]. (Подробнее см. с. 113, 135—138.)

*Литература.*

*Горский, Невоструев*, 1855, I, с. 1—161; *Ундольский*, 1891; *Карский*, 1901, с. 137, 138, 254, 310; *Щепкин*, 1904, с. 70; *Евсеев*, 1914, с. 1—21; *Евсеев*, 1916, с. 10—22; *Иконников*, 1916, с. 31—32; *Седельников*, 1925, с. 205—225; *Карский*, 1928, с. 135, 136, 246, 290; *Седельников*, 1929, с. 16—19; *Буслаев*, 1930, с. 62—65; *Свирин*, 1950, с. 52, 54, ил. с. 54; *Зацепина*, 1959, с. 129—132; *Лурье*, 1960, с. 271; *Свирин*, 1964, с. 108, ил. с. 235; *Костюхина*, 1974, с. 291, 293; *Рижский*, 1978, с. 47—65; *Левочкин*, 1985, с. 90—96; *Пуцко*, 1985, с. 125, 127; *Синицына*, 1986, с. 127; *Смирнова*, 1991, с. 103—104, ил. с. 102, 103.

[10] *Хорошкевич*, 1980, с. 224—225.

## *Кат. № 16*

## Апостол

*(с. 138—141, ил. с. 393—397, 399—405, 411)*

*Санкт-Петербургский филиал ИРИ РАН, Архив, колл. 238 (ф. Н. П. Лихачева), оп. 1, № 274. 1490-е — начало 1500-х годов.*

*Происхождение.* Из собрания Н. П. Лихачева.

*Краткое описание рукописи.* Бумага 4°, 343 л. (согласно пагинации — 342 л., но имеются л. 30а и 281а, а л. 289 при пагинации пропущен). Размер листа 27,0×15,0. Стилизованный (грецизированный) полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 13,8×9,2. 9 миниатюр, 3 заставки с миниатюрами, 15 больших инициалов.

Переплет: доски в коже с тиснением, XVII в. (?). Внутренние стороны обеих досок прикрыты лишь по краям загнутой кожей.

*Записи, пометы.* На л. 1 вверху чернилами: «Милостивому государю» и неразборчивые слова; внизу — «Милостивому». На внутренней стороне верхней крышки переплета синим карандашом: «Апостолъ», а ниже черным карандашом: «2 июня 1890» (видимо, дата покупки книги). На внутренней стороне нижней крышки переплета карандашом расписка «ХА...» (неразборчиво).

*Сохранность.* Утрачены: 1) начало Предисловия к Деяниям (лист. перед л. 1); 2) окончание «Надписание начатка апостольских дияний» (два листа между л. 6 и 7); 3) фрагменты предисловия к Апостолу (лист между л. 8 и 9); 4) начало Деяний (сейчас они начинаются с текста (1. 11); недостает листа между л. 10 и 11; вероятно, перед началом Деяний не хватает и миниатюры с изображением Луки; таким образом, перед началом 3-й тетради (на л. 11) в оригинале было 16 листов, т. е. 2 обычных 8-листных тетради); 5) окончание Деяний (лист между л. 79 и 80); 6) фрагмент 2-го Послания Петра — конец зачала 65 и начало зачала 66 (лист между л. 103 и 104); 7) часть Послания Павла к римлянам — между окончанием зачала 91 и окончанием зачала 94 (два листа между л. 150 и 151)); часть 1-го Послания Павла к коринфянам (лист между л. 184 и 185); 9) часть 2-го Послания Павла к коринфянам (лист между л. 208 и 209); 10) часть Послания Павла к галатянам (лист между л. 219 и 200); 11)) часть Послания Павла к Тимофею (лист между л. 271 и 272); 12) часть Послания Павла к евреям (лист между л. 297 и 298); 13) от тетрадей 41 и 42 (л. 304—314) осталось лишь 11 листов, здесь утрачены фрагменты «Сказания известна иже по вся дни главам Деяний апостол»). Не сохранился первоначальный переплет. С 1986 по 1989 г. рукопись находилась на реставрации в Лаборатории консервации и реставрации документов АН СССР в Ленинграде: ветхие листы наращены по краям, большей частью у корешка; рукопись заново переплетена, старый переплет отделен от рукописи.

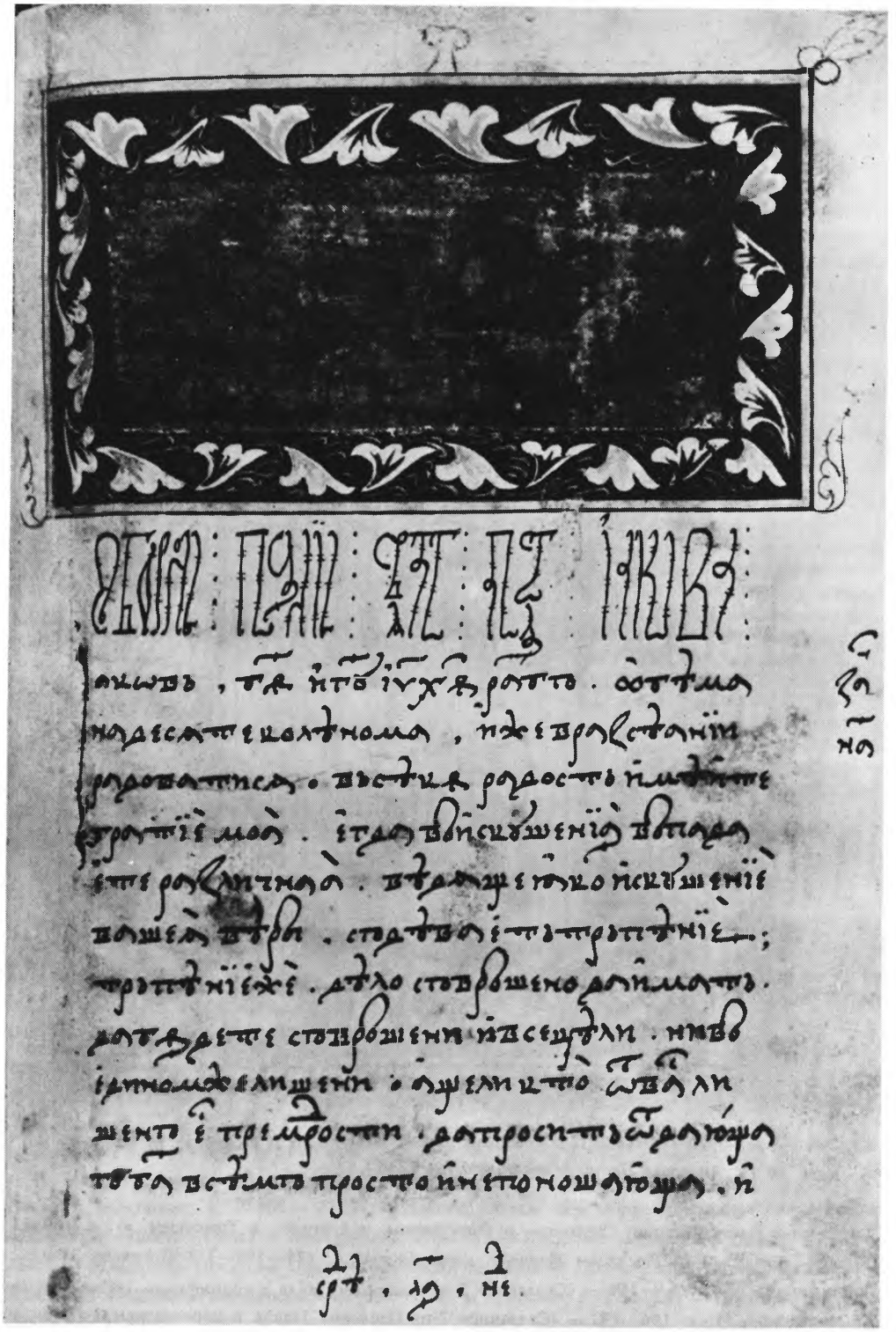
*Состав.* Апостол, с Предисловиями, Предисловиями Иффалия и «Главами», со Словами Епифания Кипрского, Дорофея Тирского и др. Л. 1—3об.—Предисловие к Деяниям (?); л. 3об.— 6об.— «Надписание начяток апостольских деяний»; л. 7 — чистый; л. 7об.— миниатюра «Премудрость

*Кат. № 16. София Премудрость Божия. Миниатюра (л. 7об.).*

Божия»; л. 8 — 10 — Предисловие к Апостолу; л. 10 — 10об.— перечень составных частей Апостола; л. 11 — Деяния Апостольские; л. 80—81 — «Иффалиа диакона предисловие съборным посланиом»; л. 81об.— 82 — «Главы съборного послания Иаковля»; л. 82об.— миниатюра «Апостол Иаков»; л. 83—90 — Послание Иакова; л. 90об.— 91 — «Сказание съборному прьвому посланию святого апостола Петра»; л. 91—91об.— Главы съборнаго посланиа святого апостола Петра»; л. 92—чистый; л. 92об.— миниатюра «Апостол Петр»; л. 93—100—1-е Послание Петра; л. 100об.— 101 — «Сказание» 2-го Послания Петра; л. 101об.— «Главы» 2-го Послания Петра; л. 102—105об.— 2-е Послание Петра; л. 106—107 — «Сказание» 1-го Послания Иоанна»; л. 107—107об.— «Главы» 1-го Послания Иоанна; л. 108 — чистый; л. 108об.— миниатюра «Иоанн Богослов с Прохором»; л. 109—115об.— 1-е Послание Иоанна; л. 116— «Сказание» 2-го Послания Иоанна; л. 116—116об.— «Главы» 2-го Послания Иоанна; л. 117—117об.— 2-е Послание Иоанна; л. 118 — «Ска-

*Кат. № 16. Апостол Иаков. Миниатюра (л. 82об.).*

зание» 3-го Послания Иоанна; л. 118—118об.— «Главы» 3-го Послания Иоанна; л. 119—3-е Послание Иоанна; л. 120—120об.— «Сказание» Послания Иуды; л. 120об.— «Главы» Послания Иуды; л. 121 — чистый; л. 121об.— миниатюра «Апостол Иуда»; л. 122—124 — Послание Иуды; л. 124об.— 134об.— «Предисловие Иффалиа диакона предъучинено книзе епистолиам святого апостола Павла»; л. 134об.— 137 — «Сказание» Послания Павла к римлянам; л. 137—140об.— «Главы римскыа епистолия, чтениа и сведетельства, и гранеси чтения»; л. 141 — свободный; л. 141об.— миниатюра «Апостол Павел»; л. 142—167 — Послание Павла к римлянам; л. 167об.— 168об.— «Сказание еже к коринфянам первого послания» («Сие посылает от Ефеса Асийского...»); л. 168об.—169об.— «Сказание прьвыа епистолиа святого апостола Павла, еже к коринфяном»



*Кат. № 16. Начальный лист Послания Иакова (л. 83).*

*Кат. № 16. Апостол Петр. Миниатюра (л. 92об.).*

(«Написано бысть Филипп, Стефаном, и Фортунатом, и Ахаиком, и Тимофеем...»); л. 169об.— 170об.— «Главы» 1-го Послания Павла к коринфянам; л. 171—195—1-е Послание Павла к коринфянам; л. 195об.— 196 — «Сказание» 2-го Послания Павла к коринфянам («Сие посылает от Македония...»); л. 196—197 — «Сказание» 2-го Послания Павла к коринфянам («Написана бысть от Филипп, Титом и Лукою...»); л. 197—197об.— «Главы» 2-го Послания Павла к коринфянам; л. 198—213 — 2-е Послание Павла к коринфянам; л. 213об.— 214об.— «Сказание» послания

*Кат. № 16. Апостол и евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра (л. 108об.).*

Павла к галатянам; л. 214об.— 215 — «Сказание главам галатского епистолиа»; л. 215об.— миниатюра «Апостол Павел и галатяне»; л. 216—233 — Послание Павла к галатянам; л. 233—224об.— «Сказание» Послания Павла к эфесянам; л. 224об.— 225 — «Главы» Послания Павла к эфесянам; л. 225об.— миниатюра «Апостол Павел и эфесяне»; л. 226—234 — Послание Павла к эфесянам; л. 234об.—235— «Сказание» Послания Павла к филиппянам; л. 235—235об.— «Главы» Послания Павла к филиппянам; л. 236—241 об.— Послание Павла к филиппянам; л.242—242об.—

«Сказание» Послания Павла к колоссянам; л. 242об.— 243 — «Сказание главам коласайскыя епистолия»; л. 243об.— 248 — Послание Павла к колоссянам; л. 249—249об.— «Сказание» 1-го Послания Павла к солунянам; л. 249—250 — «Главы» 1-го Послания Павла к солунянам; л. 250об.— 255 — 1-е Послание Павла к солунянам; л. 255об.— 256 — «Сказание» 2-го Послания Павла к солунянам; л. 256—256об.— «Главы 2-го Послание Павла к солунянам; л. 257—259об.— 2-е Послание Павла к солунянам; л. 260—261 — «Сказание» 1-го Послания Павла к Тимофею; л. 261—261об.— «Главы» 1-го Послания Павла к Тимофею; л. 262—269 — 1-е Послание Павла к Тимофею; л. 269—270 — «Сказание» 2-го Послания Павла к Тимофею; л. 270 — «Главы» 2-го Послания Павла к Тимофею; л. 270об.— 274 — 2-е Послание Павла к Тимофею; л. 247об.— 275 — «Сказание» Послания Павла к Титу; л. 275—275об.— «Главы» Послания Павла к Титу; л. 276—278об.— Послание Павла к Титу; л. 279—279об.— «Сказание» Послания Павла к Филимону; л. 279об.— «Главы» Послания Павла к Филимону; л. 279об.— 280об.— Послание Павла к Филимону; л. 281—284 — «Сказание еврейскому посланию»; л. 284—285 — «Прилог предсловию еврейского послания»; л. 285—286 — «Главы» Послания Павла к евреям; л. 286об.— миниатюра «Апостол Павел»; л. 287—306 — Послание Павла к евреям; л. 306об.— чистый; л. 307—313об.— «Сказание известно иже по вся дни главам деяний апостол»; л. 314—316об.— указатель апостольских чтений Великого поста («Начало велицей четверодесятнице, суботам и неделям...»); л. 316об.— 331 — Месяцеслов; л. 331об.— «Апостолы различным потребам»; л. 331об.— 332об.— «Прокимены воскресныи»; л. 332об.— 333 — «Прокимны дневныя»; л. 333об.— чистый; л. 334—337об.— «Святого апостола Петра и Павла, и инех всех 12 тих списа и изъясни некоим откровением святый Епифание, епископ Кипрьский, где кождо их проповеда, и где скончашася святая их телеса, и в коих местах лежат»; л. 337об.— 342 — «Дорофея, епископа Тиреска, мужа древня и богоносна, и мученика бывша, во время Ликиньяне и Коньстантине цари, избрание святых седьмидесять апостол»; л. 342—342об.— «В лето 6091 оглавлен бысть апостол от Исака мниха, и открыты быша суботы и недели, и понедельник, и вторник, и среда, и четверг, и пятница, дабы разумно было на скоро изобретение; такое же и по месяцем апостолы святым и посланиа, откуду писана и кым написаны быша. А толковаников апостолу 22: Дидим, Христом, Ориген, Севир, Исхии, Аполинарии, Кирил, Максим, Феодорит, Василие, Евсевие Патърскии, Милон, Филон, Ефрем, Афанасие, Доимен, Икимение, Севериан, Феодор, Иоан Дамаскын, Исидор Пилоусийскый, Генадие».

*Тетради.* 46 тетрадей, по 8 листов, за исключением: тетради 7-й (л. 42—48) — 7 листов, тетрадей 13-й (л. 88—96), 15-й (л. 104—112), 16-й (л. 113—120), 19-й (л. 138—146) — по 9 листов, поскольку вставлено по одному листу с миниатюрами; тетрадей 32-й (л. 238—243) и 33-й (л. 244—249) — по 6 листов; тетради 46-й (л. 339—342) — 4 листа. Состав тетрадей 41-й и 42-й (л. 304—314) неясен из-за утрат. Сигнатуры чернилами (последняя 46-я — киноварью), на нижнем поле начальных листов.

*Филиграни.* Изучены Е. М. Шварц. Бумага однородная, с незначительными вариантами одной и той же филиграни: голова быка, с глазами и ушами, с двухконтурной штангой, завершающейся крестом и обвитой змеей: *Piccard*, XVI, № 207—209, 1490—1504 гг.

*Декор.*

*Заставки.* Большие являются миниатюрами в рамках; см.: *Миниатюры.* Размещение больших заставок подчеркивает начало самых крупных разделов текста: апостольских Посланий (л. 83—перед Посланием Иакова; л. 142 — перед Посланием Павла; л. 287 — перед заключительным и специально выделенным Посланием Павла к евреям). Нет сомнения, что перед Деяниями, на утраченном листе была еще одна большая заставка.

Малые заставки представляют собой чередование волнообразных линий и штрихов, исполненных красными и коричневыми чернилами. Сделаны они, очевидно, писцом. Они размещены в рукописи нерегулярно, но видна тенденция располагать их перед вступительными статьями («сказаниями») к тому или иному апостольскому посланию.

*Заглавия* большие исполнены красными чернилами, пером, тонким контуром. Буквы удлиненные, штамбы изогнутые, как бы колеблющиеся, на контурах сделаны точечные утолщения и пересечки. Имеются лигатуры — элементы вязи. Большие заглавия обозначают начало каждого апостольского послания, а также ряда заключительных статей в конце манускрипта.

Заглавия малые, перед мелкими разделами текста, исполнены красными чернилами по типу принятого в рукописи строчного письма.

*Кат. № 16. Апостол Иуда. Миниатюра (л. 121об.).*

*Инициалы* большие, высотой в 3—5 строк, исполнены красными чернилами, пером. По начертаниям они соответствуют буквам в больших заглавиях. Больших инициалов в рукописи гораздо меньше, чем больших заглавий, ими отмечены лишь некоторые разделы текста. Инициалы малые исполнены также пером, красными чернилами, по размеру слегка выходят за верхнюю и нижнюю границу строки, стилизованы и изогнуты больше, чем остальное, «строчное» письмо.

*Миниатюры.*

Миниатюры в лист.

Техника: рисунок пером, черными чернилами (или черной краской), подцветка серой, розовой, желтой, коричневой красками.

*Кат. № 16. Апостол Павел. Миниатюра (л. 141об.).*

Л. 7 об. **С о ф и я  П р е м у д р о с т ь  Б о ж и я.**
Размер 13,7×8,5 (с рамкой); 10,5×5,5 (без рамки).
*Сохранность:* правый наружный край рамки поврежден у корешка.
*Описание.* В центре — восседающий на престоле ангел в лоратных одеяниях. Его крылья чуть подцвечены розовой краской. Над головой ангела, как бы за его спиной, полуфигура Спасителя,

*Кат. № 16. Начальный лист Послания Павла к римлянам (л. 142). Заставка с изображениями Иоанна Богослова, Иакова, Марка.*

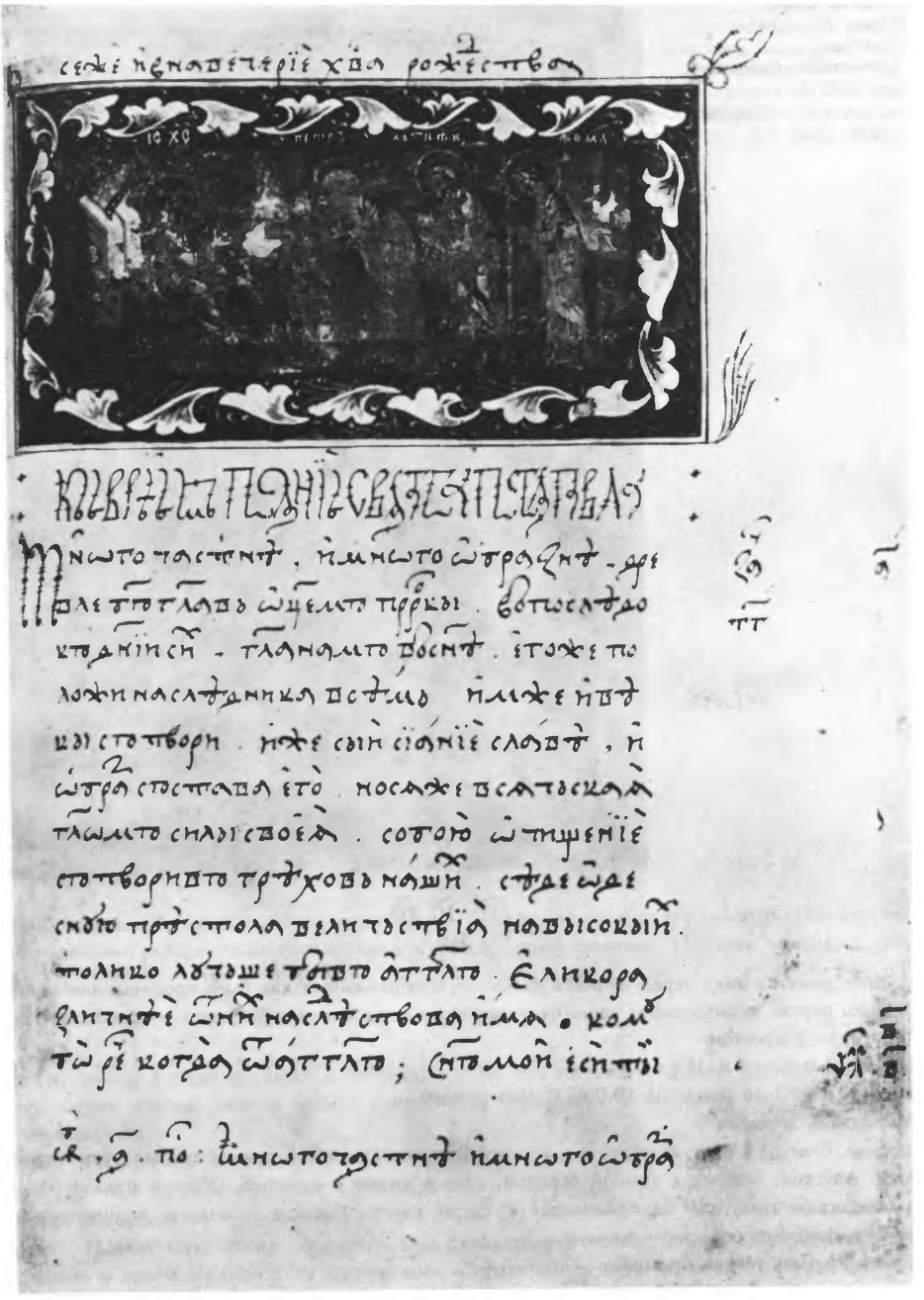
благословляющего обеими руками. Фигуры ангела и Христа заключены в мандорлу. Под ногами ангела символические изображения небесных сил: крылатые колеса (по два с каждой стороны) и два больших розовых круга. Слева и справа от мандорлы — Богоматерь и Предтеча, в рост, Богоматерь фронтально, слева (от зрителя), представлена в позе оранты, с разведенными в стороны и поднятыми руками. На ее груди поясное изображение младенца Христа. Иоанн

*Кат. № 16. Апостол Павел и галатяне. Миниатюра (л. 215об.).*

*Кат. № 16. Апостол Павел и эфесяне. Миниатюра (л. 225об.).*

*Кат. № 16. Апостол Павел. Миниатюра (л. 286об.).*

Предтеча, в хитоне и гиматии, поднял правую руку к груди в жесте адорации, а в опущенной левой держит развернутый свиток (без текста). В верхней зоне — Этимасия — уготованный престол, стоящий на развернутом свитке небес, который украшен звездами. У обоих концов свитка по два ангела, которые его придерживают.



***Кат. № 16. Начальный лист Послания Павла к евреям. Заставка с изображениями апостолов Петра, Матфея и Фомы (л. 287).***

Надписи пером, коричневыми чернилами, полууставом, с элементами скорописи. На фоне, над мандорлой:

**ПРЕМУДРОСТЬ БЬЯ**

Около фигур:

**ІС ХС**

*Апостолы Петр и Иоанн Богослов. Миниатюра из греческого Апостола. Конец XIII в. Ватиканская библиотека, gr. 1208, л. 4.*

МР; ІС ХС
ІѠ

Орнамент рамки в виде чередующихся пальметт, изображенных как бы в профиль или в разрезе. Выполнен пером, коричневыми чернилами, с розовой подцветкой. По углам — пальметты, вверху по центру — с крестом.

Л. 82 об. Апостол Иаков.

Размер 14,1×9,1 (с рамкой); 10,0×5,0 (без рамки).

*Сохранность* хорошая.

*Описание.* Фигура в рост, фронтально, с опорой на левую ногу, тогда как правая чуть выставлена вперед. Апостол, человек с темной бородой, одет в хитон и гиматий. Обеими руками (левая — под складками гиматия) он прижимает к груди книгу. Одежда и волосы подцвечены серой краской, нимб и обрез книги желтые.

Надпись красная, слева от нимба:

в
ІАКѲ

Орнамент рамки в виде повторяющихся симметричных композиций из трех листочков, словно растущих на невидимом стебле. Листики белые с красными прожилками, фон черный.

Л. 92 об. Апостол Петр.

Размер 13,5×8,4 (с рамкой); 9,5×4,5 (без рамки).

*Сохранность* хорошая.

*Описание.* Фигура в рост, корпус в трехчетвертном ракурсе, с опорой на левую ногу. Одет в хитон и гиматий. Кисть правой руки — перед грудью в жесте адорации, в левой руке — предмет,

*Апостол и евангелист Иоанн Богослов. Миниатюра из греческого Апостола. Конец XIII в. ГИМ, № 3648, л. 98об.*

напоминающий либо криво нарисованный потир, либо странную складку гиматия. Одежда, волосы и отмеченный предмет подцвечены серой краской, нимб желтый. Надпись красная, слева от нимба:

ПЄТРЪ

Орнамент рамки в виде крупных изгибающихся листьев-пальметт, словно повторяющих извивы волнообразного стебля, листья белые, с красными контурами и черными тенями-прожилками, фон черный.

Л. 108об. Апостол и евангелист Иоанн Богослов и Прохор.

Размер 13,6×8,4 (с рамкой); 9,6×4,7 (без рамки).

*Сохранность* хорошая.

*Описание.* Иоанн, стоя, резко обернулся к нисходящему с небес тройному лучу. Сегмент неба представлен в левом верхнем углу композиции. Справа внизу Прохор, который, сидя, записывает то, что диктует ему Иоанн. Обе руки Иоанна сложены в жесте ораторском или двуперстного благословения, причем левой рукой он касается нимба Прохора. Одежды и волосы подцвечены серой краской, нимбы и полоски на мебели у Прохора желтые, небесный сегмент и лучи красные. Надписи на фоне красные:

ѢѢ р
ІѡА ПРОХО

Орнамент рамки в виде круто изгибающегося черного стебля, с отходящими по обе стороны листьями-пальметтами. Внутренние контуры листьев красные, прожилки-тени черные. Орнамент

*Апостолы: Петр, Павел, Лука, Матфей, Андрей, (?) Иоанн, Марк. Миниатюра из Сербского патерика. Вторая половина XIV в. Вена, Национальная библиотека, cod. slav. 42, л. 1об.*

повторяет узор рамки в предыдущей миниатюре, с Петром, с той разницей, что фон не зачернен. В рамке на фоне дважды надпись: «молыниа» (возможно, имеется в виду молния, сопутствовавшая откровению Иоанна).

Л. 121 об. Апостол Иуда.

Размер 13,3×8,4 (с рамкой); 9,4×4,7 (без рамки).

*Сохранность* хорошая.

*Миниатюра «Апостолы Петр, Павел и Лука» и Начальный лист Деяний. Из Апостола начала XVI в. БАН, 34.7.13, л. 4об.—5.*

*Описание.* Юный апостол представлен в рост, одет в хитон и гиматий, правая рука поднята к груди в жесте двуперстного благословения, или ораторском, а в левой, отведенной в сторону и приподнятой, книга. Одежда и волосы подцвечены серой краской. Нимб желтый. Надпись красная, слева от нимба:

**ІОУДА**

Орнамент рамки в виде соединенных попарно сердцевидных фигур, внутри каждой — симметричные композиции из трех листьев-пальметт. Контур черный, прожилки листьев и разделка красные. Фон не закрашен.

Л. 141об. Апостол Павел.

Размер 14,0×8,9 (с рамкой); 10,2×4,9 (без рамки).

*Сохранность*: потертость на лике справа, пятна.

*Описание.* Фигура в рост, слегка заметна опора на левую ногу. Обеими руками Павел прижимает к себе книгу. Одет в хитон с клавом и гиматий. Одежда и волосы подцвечены серой краской. Нимб желтый. Надпись красная, слева от нимба:

**ПАВЕЛЪ**

В орнаменте рамки чередуются крупные восьмилепестковые розетки и симметричные композиции в виде попарно обращенных к друг другу кринов, от каждого из которых отходят по два стебелька с листьями-пальметтами. Контур орнамента черный, разделка красными линиями. Фон не закрашен.

Л. 215об. Апостол Павел и галатяне.

Размер 13,6×8,6 (с рамкой); 10,7×5,6 (без рамки).

*Сохранность* хорошая.

*Описание.* Слева сидит Павел, придерживая на коленях две дощечки или два вертикально поставленных листа. Перед Павлом стоят трое галатян, причем стоящий впереди юноша слегка склонился, протянув вперед левую руку. Архитектурный фон — две палаты, соединенные стеной, между кровлями палат перекинут велум. Одежды подцвечены коричневым, нимб желтый.
Надпись чернилами на фоне стены:

л҃
ПАВЄ

Орнамент рамки в виде крупных пальметт, которые напоминают также и распускающиеся бутоны, изображенные в профиль. Исполнен коричневыми чернилами, с бледно-коричневой подцветкой, контуры регулярно пересечены короткими штрихами.
Л. 225об. Апостол Павел и эфесяне.
Размер 13,3×8,4 (с рамкой); 10,9×5,3 (без рамки).
*Сохранность* хорошая.
*Описание.* Слева сидит Павел с книгой на коленях. Очень высокий табурет украшен орнаментом в виде ромбов и линий. Подножие дано в резком ракурсе, словно вздыблено. Справа стоит группа эфесян, впереди — двое юношей с пышными волосами, один из них простирает вперед обе руки. За Павлом высокая башня, он нее отходит стена. Одежды и волосы подцвечены коричневым. Нимб желтый.
Надпись чернилами на фоне стены:

л҃
ПАВЄ

Орнамент рамки: внизу в центре — бутон, от которого в обе стороны симметрично отходят листья и цветы, а вверху и по сторонам — расположенные вдоль рамки очень длинные листья (по три по сторонам и два вверху). Исполнен коричневыми чернилами с бледно-коричневой подцветкой, с парными штрихами по контурам.
Л. 288об. Апостол Павел.
Размер 13,6×8,5 (с рамкой); 10,7×5,5 (без рамки).
*Сохранность*: восковые пятна на фоне.
*Описание.* Фигура в рост, фронтально. Правая рука поднята к груди, на левой, отведенной в сторону и согнутой, Павел держит закрытую книгу. Одежды и волосы подцвечены серой краской. Нимб желтый с красной обводкой. Надпись на фоне слева от нимба чернилами:

л҃
ПАВЄ

Орнамент рамки: внизу в центре — цветок с отходящими от него симметрично в обе стороны листьями, а по сторонам и вверху — пальметты, напоминающие также распускающиеся бутоны, изображенные в профиль. Исполнен коричневыми чернилами с бледно-коричневой подцветкой, контуры регулярно пересечены парными короткими штрихами.
Миниатюры — большие заставки.
Техника: тонкий грунт, темпера.
Л. 83. Христос и три апостола.
Размер 5,8×10,3 (с рамкой); 3,5×8,1 (без рамки).
*Сохранность*: почти все изображение осыпалось с золотого фона.
*Описание.* Слева, чуть отступя от края, кубической формы престол, следы краски от фигуры Христа, который был изображен восседающим на престоле. В правой части композиции остатки краски от фигур трех апостолов, которые подходили ко Христу.
Надпись на черном фоне рамки белилами:

ІСХС

Орнамент рамки: по черному фоны — белые листья-пальметты, изгибающиеся, как бы вторя изгибам невидимого стебля. Разделка листьев — красной и голубой красками. Между листьями — «травки» белилами.

*Кат. № 16. Христос и три апостола. Схема композиции в заставках-миниатюрах.*

Л. 142. Христос и апостолы Иоанн Богослов, Иаков, Марк.
Размер 5,2×10,0 (с рамкой); 3,3×7,8 (без рамки).
*Сохранность:* очень значительные утраты краски, осыпавшейся с золотого фона.
*Описание.* Слева, чуть отступя от края композиции, высокий, кубовидной формы престол, на котором восседает Христос, обращенный вправо. Он протягивает правую руку к книге, которая лежит на стоящем перед ним столе, также кубовидной формы. Справа ко Христу приближаются Иоанн Богослов, Иаков и Марк, слегка склоняясь и приподняв к груди ладони, как в композициях Евхаристии. Сохранилась одежда Иакова: темно-красный гиматий с голубыми проблесками. Такая же подушка на престоле Христа. Обрез книги красный. Лики написаны по охряному основному тону крупными пятнами белил и киновари. Волосы подчеркнуты штрихами, глаза — черными и белильными точками. Надписи на черном фоне рамки белилами:

н
ІѡА БГОСЛОВЪ ѦКОВЪ МАРКО

Орнамент рамки: по черному фону — белые листья-пальметты, их изгибы как бы вторят извивам невидимого стебля. Разделка листьев — красной и желтой красками. Между листьями — «травки» белилами.
Л. 287. Христос и апостолы Петр, Матфей, Фома.
Размер 5,3×10,2 (с рамкой); 3,3×8,1 (без рамки).
*Сохранность:* очень значительные утраты краски, осыпавшейся с золотого фона.
*Описание.* Слева, у серого портика с голубой кровлей и выступающим из нее золотым стержнем, на кубовидном престоле восседает Христос, простирая руку вперед. Перед ним стол, также кубовидной формы. К Христу приближаются, слегка склонившись, апостолы Петр, Матфей и Фома, слегка склоняясь и держа ладони перед собой, как в композиции Евхаристии. Частично сохранились красные и голубые одежды, с энергичными тенями и бликами. Лики написаны по охряному основному тону белилами и киноварью. Глаза подчеркнуты черными и белильными точками.
Надписи белилами по черному фону рамки:

ІС ХС ПЕТРЪ МАТѲѢИ ФОМА

*Христос и апостолы. Миниатюра из новгородского Апостола. 1544 г. РНБ, Соф. 45, л. 17об.*

Орнамент рамки: по черному фону — изгибающиеся белые листья-пальметты, разделанные красной и голубой красками.

*Иконография.*

С о ф и я  П р е м у д р о с т ь  Б о ж и я.

Изображения Софии, Божественной Премудрости, опираются на ветхозаветный текст из Притчей Соломона (IX): «Премудрость построила себе дом...». В зависимости от толкований этого текста, а также ряда новозаветных текстов в святоотеческих сочинениях и в зависимости от течений в византийском богословии складывались различные иконографические варианты изображений св. Софии [1].

В миниатюре новгородского Апостола представлен вариант с Софией в образе ангела. Именно

[1] *Филимонов*, 1876, с. 1—20; *Лебединцев*, 1884, с. 554—567; *Успенский А.*, 1902, с. 401—403; *Кондаков*, 1905, с. 74—76; *Никольский А.*, 1906, с. 69—102; *Покровский Н. В.*, 1909, с. 133—137; *Уваров*, 1910, с. 141—151; *Флоренский*, 1915; *Флоровский*, 1932, с. 485—500; *Кондаков*, 1933, с. 375—377; *Ammann*, 1938, S. 120—156; *Grabar*, 1956, p. 254—261; *Meyendorff*, 1959, p. 259—277; *Лазарев*, 1960, с. 19—22; *Grabar*, 1962, p. 372—380; *Der Nersessian*, 1962, p. 209—216; *Сидорова*, 1971, с. 212—231; *Аверинцев*, 1972, с. 25—49; *Успенский Л. А.*, 1972, с. 139—177; *Прашков*, 1973, с. 23—40; *Яковлева*, 1977, с. 388—404; *Бабић*, 1978, с. 123; *Плешанова*, 1980, с. 209—217; *Бакалова*, 1986, с. 143—153; *Meyendorff*, 1987; *Мейендорф*, 1988, с. 244—252.

*Пророк Захария. Миниатюра из Книги Пророков. Москва, 1489 г. РГБ, ф. 173, МДА, № 20, л. 71об.*

этот вариант распространяется в византийской живописи в конце XIII и XIV вв., в палеологовский период, в чем отражается интерес культуры того времени к иллюстрированию ветхозаветных прообразований, изображению символических образов Ветхого и Нового Заветов [2]. Наряду со сценами Божественной трапезы Премудрости, где также изображается София в образе ангела, формируется и тот «статический» извод, который представлен в новгородской миниатюре с Софией-ангелом на престоле. Как отмечает И. Мейендорф, в таком иконографическом варианте Слово представлено трижды: в своем вечном небесном бытии — как образ Христа в сиянии мандорлы, как младенец в лоне Богоматери и, наконец, как воплощение Премудрости в ангельском образе, центральном в композиции [3].

Данный иконографический извод имеет и другие аспекты содержания. Фигуры Богоматери и Предтечи по сторонам ангела-Премудрости соответствуют структуре Деисуса. Изображения Этимасии и ангелов, держащих за концы ленту небесного свода, отвечают теме Страшного суда. Вместе с тем в композиции с особой силой выявлена евхаристическая тема: как фигурой Богоматери с младенцем-Христом в ее лоне, так и фигурой Иоанна Предтечи со свитком, на котором в

[2] *Meyendorff*, 1959, p. 269—276.
[3] *Meyendorff*, 1959, p. 276—277.

нашей миниатюре текст не написан, но в других произведениях того же извода бывает текст: «Се агнец Божий...».

Наиболее ранние из сохранившихся изображений данного извода — русские произведения XV в.: икона из Благовещенского собора Московского Кремля [4], икона из частной коллекции Проваторова (Великобритания) [5]. Далее идет наша новгородская миниатюра из Апостола, вслед за которой — шитая пелена начала XVI в., ГИМ [6]. Считается, что этот извод — новгородский. Однако ни время, ни место и обстоятельства его возникновения не изучены в достаточной мере. Известно, что архиепископ Геннадий установил в конце XV в. храмовый праздник в Софийском соборе на день Успения Богородицы, что, однако, вызвало критику, в частности, со стороны Зиновия Отенского, возражавшего против сближения образов Софии и Богоматери [7].

Включение композиции с Софией Премудростью в состав иллюстраций к Апостолу основывается не только на общем содержании текста — одной из важнейших частей Нового Завета, но и на конкретных его акцентах, в частности на I Кор., 1,30, где говорится о Христе, «который стал премудростью для нас от Бога, и праведностью, и освящением, и искуплением».

Апостолы.

Поскольку миниатюры в лист представляют собой авторские портреты апостолов — творцов Посланий (Иакова, Петра, Иоанна Богослова, Иуды, а в четырех случаях — Павла), надо полагать, что перед Деяниями был помещен еще один авторский портрет — изображение апостола и евангелиста Луки, миниатюра ныне утраченная. Таким образом, миниатюр с изображением в лист было 10 (если считать вместе с «Софией»), а не 9 (но не более, ибо анализ тетрадей исключает предположение о том, что перед другими Посланиями могли быть миниатюры, кроме сохранившихся).

Изображения стоящих апостолов, держащих книги и свитки, с ораторскими жестами, издавна являлись одним из вариантов иллюстраций к Апостолу в византийском и славянском книжном искусстве (см. *кат. № 12, Иконография*). В фигурах в рост больше подчеркивается деятельность апостолов как ораторов, проповедников евангельского учения, тогда как в композициях с сидящими апостолами и размышляющими над своими рукописями — их роль как авторов. Миниатюры новгородского Апостола примыкают к византийской традиции, представленной в палеологовскую эпоху иллюстрациями в Апостолах конца XIII в., Ватикан, gr. 1208 [8] (ил. с. 406), ГИМ, Муз. 3648 [9] (ил. с. 407), оригинальной миниатюрой с семью фигурами из Сербского патерика второй половины XVI в., Вена, Национальная библиотека, slav. 42 [10] (ил. с. 408). Та же тема проповеди, поучения, выражена в изображениях бесед апостола Павла с галатами и эфесянами — композициях, имеющих свои прототипы в византийском искусстве еще в XII—XIII вв. (см. *кат. № 12, Иконография*) и известных в палеологовское время (ил. с. 348) [11].

В свою очередь, миниатюры новгородского Апостола являются предшественниками нескольких русских рукописей XVI в., где апостолы также изображены в рост, как ораторы, а иногда беседующими со слушателями. Но в XVI в. основная часть изображений вынесена на поля, словно в подражание византийской традиции XI—XII в.: ср. псковский Апостол, ИРЛИ, Новгородско-псковское собрание, № 21, рукопись БАН из собрания Паузе, 34.7.13 [12] (ил. с. 409).

4 *Яковлева*, 1977, с. 388—404, ил. с. 389—391 (датирована XVI в.); *Качалова, Маясова, Щенникова*, 1990, с. 67, ил. 192 (датирована XV в., согласно предложению Л. И. Лифшица). Л. И. Лифшиц считает икону произведением тверской школы первой четверти XV в.

5 *Lazović*, 1975, p. 68—70.

6 *Яковлева*, 1977, ил. с. 393.

7 [*Зиновий Отенский*], 1876, Материалы, с. 1—3; *Филимонов*, 1876, Исслед., с. 1—5; *Игнатий*, 1865, с. 258—264; *Андреев*, 1970, VI, с. 259—278.

8 *Buchthal, Belting*, 1978, cat. 12 (p. 117—119), pl. 38—40.

9 Пуцко, 1989, с. 308—330.

10 *Максимовић*, 1983, кат. 37 (с. 118—119), цв. табл. 31.

11 Ср. миниатюру с проповедующим апостолом Павлом из греческого Нового Завета конца XIII—начала XIV в., Афины, Национальная библиотека, № 2251 (*Marava — Chatzinicolaou, Toufexi — Paschou*, 1985, II, cat. 15, fig. 182).

12 *Смирнова*, Миниатюры, 1988, с. 155—170.

Миниатюры в заставках.

Большими заставками-миниатюрами отмечены самые крупные членения текста: начало апостольских Посланий, начало Посланий Павла и последнее из них — Послание к евреям. Несомненно, что, кроме сохранившихся трех, была и еще одна заставка, в начале Деяний. О том, что изначально существовали четыре заставки, свидетельствуют и изображения апостолов: по три фигуры в каждой заставке, всего же должно было быть 12 фигур. Если сейчас различимы фигуры шести апостолов (Иоанна Богослова, Иакова и Марка, а также Петра, Матфея и Фомы), то в не дошедшей до нас первой заставке и в совсем осыпавшейся композиции второй были изображены Павел, Лука, Андрей, Симон, Варфоломей и Филипп.

Изображения апостолов, приближающихся ко Христу, словно в Евхаристии, уникальны для иллюстраций рукописных Апостолов. Однако идейное содержание этих композиций может быть интерпретировано в связи с новозаветными текстами: уже указанным текстом (I Кор., 1,30) о Христе-Премудрости, а также текстом из Евангелия от Матфея (28, 16—20), где Иисус, обращаясь к апостолам, говорит им: «Итак, идите, научите все народы, крестя людей во имя Отца и Сына и Святого Духа, уча их соблюдать все, что я заповедал вам. И вот, Я с вами все дни до конца века».

Композиции в новгородском Апостоле переводят в литургический план достаточно известные изображения Христа в окружении апостолов, встречающиеся как византийском искусстве [13], так и изредка в древнерусской миниатюре, например в Апостоле 1544 г., РНБ, Соф. 45 (ил. с. 412) [14]. Одним из прототипов миниатюр-заставок в новгородском Апостоле можно считать фреску около середины XVI в. в Дечанах, Сербия, где в цикле, посвященном Премудрости, ангел предлагает евхаристическую чашу апостолам [15].

Итак, в цикле миниатюр Апостола соединяются три сюжетных пласта, глубоко связанные между собой внутренне темой Премудрости, содержащейся в книге и проповедуемой апостолами: это, во-первых, первая миниатюра с изображением Софии, Премудрости Божией, это сами апостолы, проповедующие учение, и, наконец, это двенадцать апостолов, принимающие от Христа благодать Премудрости.

Продуманность иконографии, ее рафинированность говорят о глубокой эрудиции составителя программы миниатюр и заставляют предположить создание рукописи в крупной новгородской мастерской и наиболее вероятно — при Софийском доме.

*Датировка и атрибуция.*

Если датировка рукописи определяется филигранями бумаги и подтверждается общими признаками стиля, то локализация памятника может быть определена исключительно на основании стилистических оттенков. Если изысканность так называемого грецизированного письма рукописи, известного больше в московских рукописях [16], скорее наводит на мысль о столичном происхождении Апостола, то стиль миниатюр, характер фигур явственно свидетельствуют в пользу Новгорода (ср. трактовку стоящих фигур в московской Книге пророков, 1489 г., РГБ, МДА, № 20, ил. с. 413). Отметим, что сохранившиеся лики в миниатюрах-заставках чрезвычайно похожи на лики в одной из Софийских таблеток «О тебе радуется» [17].

В создании обширного цикла иллюстраций, с богатыми и оригинальными обрамлениями, возможно, участвовал не один художник. Во всяком случае, рамки в миниатюрах л. 7об., 215об., 225об., 286об. отличаются от остальных.

*Литература.*

ПС, 1986, № 1777; *Смирнова*, 1991, с. 100—101, ил. с. 97.

[13] *Der Nersessian*, Praxapostolos, p. 42, fig. 14. Здесь содержатся важные наблюдения относительно данного сюжета.

[14] *Звегинцева*, 1983, с. 254.

[15] *Meyendorff*, 1959, p. 271—272.

[16] *Сперанский*, 1932; *Костюхина*, 1987, с. 4—10.

[17] *Лазарев*, 1977, табл. XXV; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, кат. 63—25б.

***Кат. № 17***

## Евангелие тетр

*(с. 141—146, ил. с. 143—145, 418—423, 425, цв. табл. 11, 12)*

*РГБ, ф. 98, Егор., № 20.*
*1490-е — начало 1500-х годов.*

*Происхождение.* Из собрания московского коллекционера, купца-старообрядца Е. Е. Егорова. Возможно, ранее принадлежало коллекционеру И. Л. Силину. Характеристика, данная В. Н. Щепкиным (1890) рукописи из собрания И. Л. Силина, побывавшей на выставке VIII Археологического съезда, такова, что из дошедших до нашего времени русских лицевых Евангелий тетр XV в., не столь уж многочисленных, оно более всего подходит именно к рукописи, Егор. 20. Щепкин упоминает все четыре миниатюры, видимо, потому, что лист с изображением Иоанна Богослова был тогда вмонтирован в рукопись. Евангелие вместе со всем собранием Е. Е. Егорова было в 1918—1921 гг. передано в Румянцевский музей, откуда коллекции рукописей влились в РГБ [1].

*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, 217 л. (212 л. согласно пагинации, однако л. 173, с миниатюрой XVI в., хранится отдельно; ненумерованные: 2 л. XVIII в. перед л. 1; один древний без текста между л. 111 и 112; 3 л. XVIII в. между л. 172—174). Размер листа 37,5×26,5. Крупный полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 26,0×15,0. 3 миниатюры, 4 заставки, 5 больших и 3 малых инициала. Переплет: доски в коже с тиснением (видимо, по старым матрицам), второй половины XVIII в.

*Записи, пометы.* На внутренней стороне нижней крышки переплета карандашом: «№ 18» и запись коричневыми чернилами, начало которой выскоблено: «[ ]орова». Вероятно, это владельческая запись Е. Е. Егорова.

*Сохранность.* Имеются утраты и перестановки листов; а) среди начальных листов рукописи, где сейчас размещаются в перепутанном виде указания чтений и Месяцеслов, недостает не менее двух листов Месяцеслова, с сентября по начало марта (в начале Месяцеслова, видимо, была заставка). Теперешние л. 1—14, содержащие указания чтений и Месяцеслов, вероятно, находились в конце рукописи. По расчету тетрадей и по сигнатурам л. 15—18 составляли первую тетрадь, вероятно, 4-листную; б) в тетради 21-й, начинающейся с л. 167, два последних листа, идущих вслед за л. 172, в настоящее время ненумерованные, они являются заменой, произведенной в XVIII в. на месте двух древних листов, видимо, утраченных. Здесь не хватает окончания Предисловия к Евангелию от Иоанна, которое занимало один исчезнувший лист, а другой, перед миниатюрой, был пустым, без текста; в) в 22-й тетради исчез первый лист, на котором находилась миниатюра с изображением Иоанна Богослова. Этот лист был когда-то заменен другим, меньшим по размеру, с аналогичной по сюжету миниатюрой, которая, судя по стилю, относится к XVI в. В настоящее время он хранится отдельно, в особой папке, а на его месте — ненумерованный лист XVIII в.; г) в конце рукописи не хватает какого-то количества листов (одной тетради?): текст Евангелия от Иоанна оборван.

Листы обрезаны при изготовлении позднего переплета, срезана часть сигнатур. Многие листы выпадали и подклеены при ремонте.

В некоторых подклейках использована бумага от деловых документов XVIII в.

Основное поновление рукописи происходило во второй половине XVIII в.: форзац, вставные листы между л. 172 и 174, переплет [2], перестановка Месяцеслова и указаний чтений из конца рукописи в ее начало. Видимо, тогда же была подобрана взамен утраченной миниатюры с Иоанном миниатюра XVI в. с аналогичным сюжетом, но на меньшем по размеру листе. Можно предположить,

[1] Рукописные собрания ГБЛ, 1986, I, 2, с. 61—84.

[2] Крышки переплета обклеены изнутри толстой шероховатой бумагой. Из такой же бумаги два первых, ненумерованных листа рукописи. Филиграни на этих листах — литеры ПР, это бумага фабрики князя П. Репнина, 1750—1770-х годов (*Клепиков*, 1978, № 965). Три вставных ненумерованных листа между л. 172 и 174 имеют филигрань — герб Ярославля (в картуше — медведь на задних лапах, несущий на плече секиру) и литеры ЯМАЗ, 1765, т. е. это бумага ярославской мануфактуры Алексея Затрапезнова, 1765 г. (*Клепиков*, 1978, № 1054).

что это поновление происходило в старообрядческой среде. Второй этап существенной переделки рукописи — изъятие вставной миниатюры с Иоанном Богословом, ее отделение от рукописи. Лист с этой миниатюрой был сильно оборван по краям, ветх. В 1964 г. он был реставрирован, наращен в местах утрат, вложен в отдельную папку. Имеется запись с пометой: «Е. 20, миниатюра реставрирована. Кочина А. М., март 1964 г.»

*Состав.* Евангелие тетр, с «Главами» Евангелий, Предисловиями Феофилакта Болгарского, Месяцесловом и указаниями чтений. Л. 1—14 — содержат вперемежку Месяцеслов и указания чтений. Вероятно, это остатки двух последних тетрадей рукописи. От Месяцеслова сохранились: на л. 14—14об.— конец марта, апрель, май, июнь, заголовок к июлю; на л. 5—5об.— июль, август. После Месяцеслова, видимо, шла «Неделя о мытаре и фарисее» и «Сказание суботам и неделям Святого поста»: сейчас они располагаются на л. 6—13об. На л. 13об. начинаются «Евангелия различныя на всякую потребу» они продолжаются на л. 1—1об., после чего на л. 2—3 идут дальнейшие указания, а на л. 3об.— «Сказание како чтется святое Евангелие, откуду который евангелист починается и до где ставится». Эта статья оканчивается на л. 4об. Первоначальное расположение листов было, вероятно, следующим: за двумя утраченными листами (где был Месяцеслов с сентября по начало марта) шли л. 14,5, этим кончался Месяцеслов, далее начинались указания: л. 6—13, 1—4. Все это было в конце рукописи.

Л. 15 — молитва: «Господи, Иисусе Христе, сыне единородный, без началнаго ти отца, рекыи пречистыми ти усты...». На том же листе, без интервала, сразу после молитвы: «Ведомо буди, яко четыри суть евангелия...». л. 15об.— «Главы» Евангелия от Матфея; л. 16об.— 19 — Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Матфея; л. 19об.— миниатюра «Евангелист Матфей»; л. 20—74 — Евангелие от Матфея; л. 75 — «Главы» Евангелия от Марка; л 75об.—77 — Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Марка; л. 77об.— миниатюра «Евангелист Марк»; л. 78—111 — Евангелие от Марка; л. 111об.— чистый; между л. 111—112 — ненумерованный лист без текста; л. 112—112об.— «Главы» Евангелия от Луки; л. 113—113об.— Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Луки; л. 114 — свободный; л. 114об.— миниатюра «Евангелист Лука»; л. 115—171 — Евангелие от Луки; л. 171об.— «Главы» Евангелия от Иоанна; л. 171об.— 172об.— Предисловие Феофилакта Болгарского к Евангелию от Иоанна (конец утрачен); между л. 172 и 174 — три ненумерованных листа XVIII в., без текста; л. 174—212об.— Евангелие от Иоанна (конец утрачен).

*Тетради* почти все 8-листные, с сигнатурами, частично срезанными при изготовлении нового переплета. Л. 15—18, находившиеся в начале рукописи, образуют 4-листную тетрадь. Л. 19 (миниатюра с Матфеем) является 1-м листом 2-й тетради. 9-я тетрадь, куда входит миниатюра с Марком,— 6-листная, причем л. 77 и 78, где миниатюра и начало текста с заставкой,— в середине тетради. 14-я тетрадь, куда входит л. 114 с миниатюрой «Евангелист Лука» — 7-листная, причем л. 114 — вставной. Миниатюра с Иоанном, ныне утраченная, занимала 1-й лист в 22-й тетради, причем, чтобы она расположилась именно так, в предыдущей тетради один лист был оставлен чистым. Таким образом, миниатюры принадлежат к рукописи изначально, но особое положение соответствующих листов свидетельствует о специфическом процессе работы художника (см. *гл. IV*).

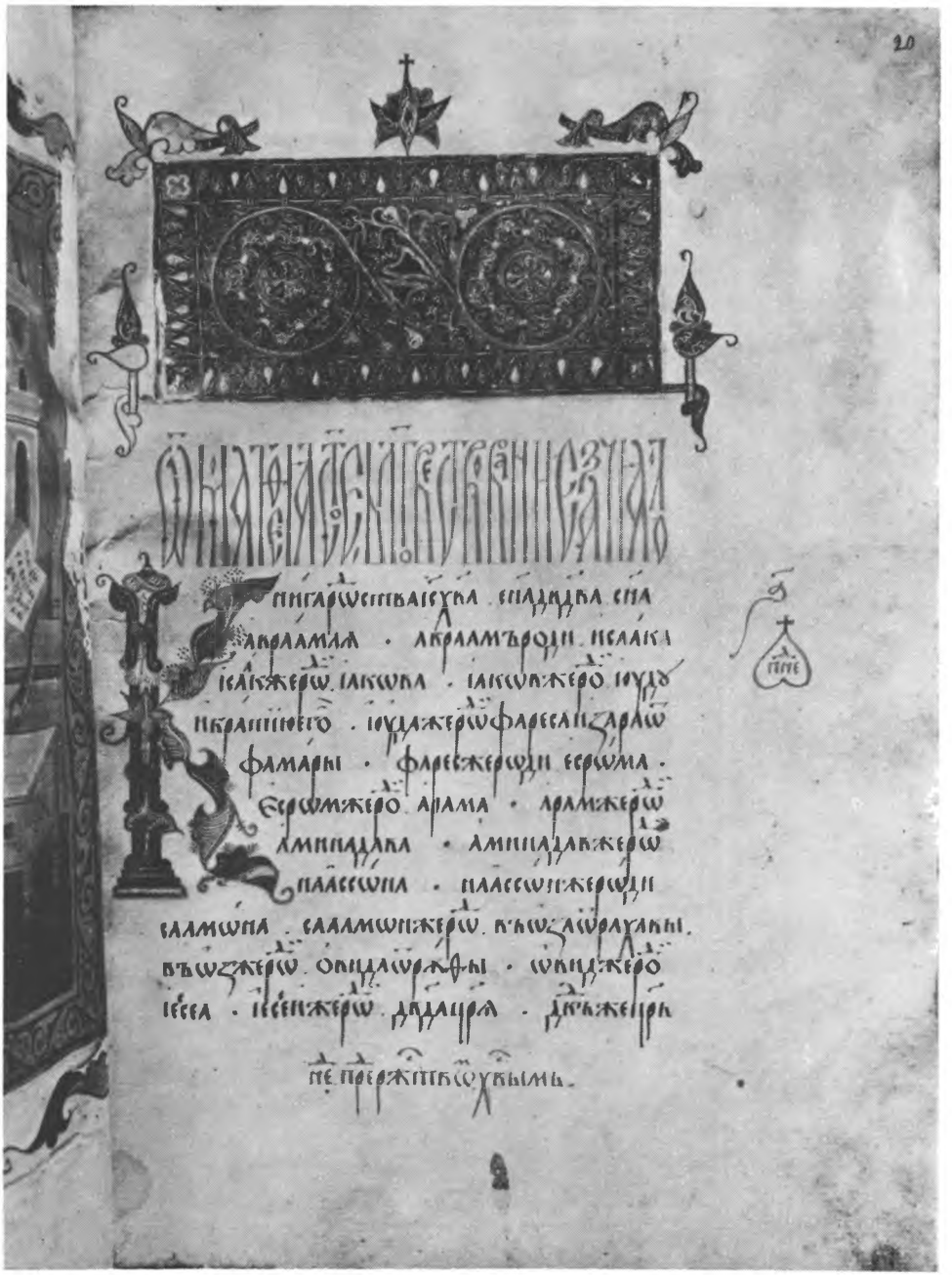
*Филиграни.* 4 разновидности знака «сердце», с крестиком и без него, определены Н. Б. Тихомировым: *Briquet*, № 4232 — 1489—1504 гг., № 4233 — 1491—1515 гг., № 4234 — 1498—1502 гг., № 4235 — 1492 г. и без даты.

*Декор.*

Заставки, большие инициалы и рамки миниатюр исполнены в едином стиле.

*Заставки.* 1) л. 20, перед Евангелием от Матфея. В прямоугольном поле, обведенном рамкой,— два круга равного диаметра. Интервал между ними занят широкой полосой, идущей наискось. Каждый круг состоит, в свою очередь, из двух концентрических кругов: внутренний содержит в себе 6-лепестковую розетку, а в наружный вписано 8 кружков, образованных синими стеблями. В каждом из них цветок византийского типа. Полоса, идущая между большими кругами наискось, заполнена двумя крупными вишневыми листьями и двумя синими цветами. На свободных участках фона — цветы и листья. Полоса обрамления поделена на треугольники, внутри каждого — сердцевидный мотив и листики. По углам рамки — квадраты, в них — квадрифолии. Структура композиции прорисована синим стеблем с белой полоской по оси. Листья и цветы красные,

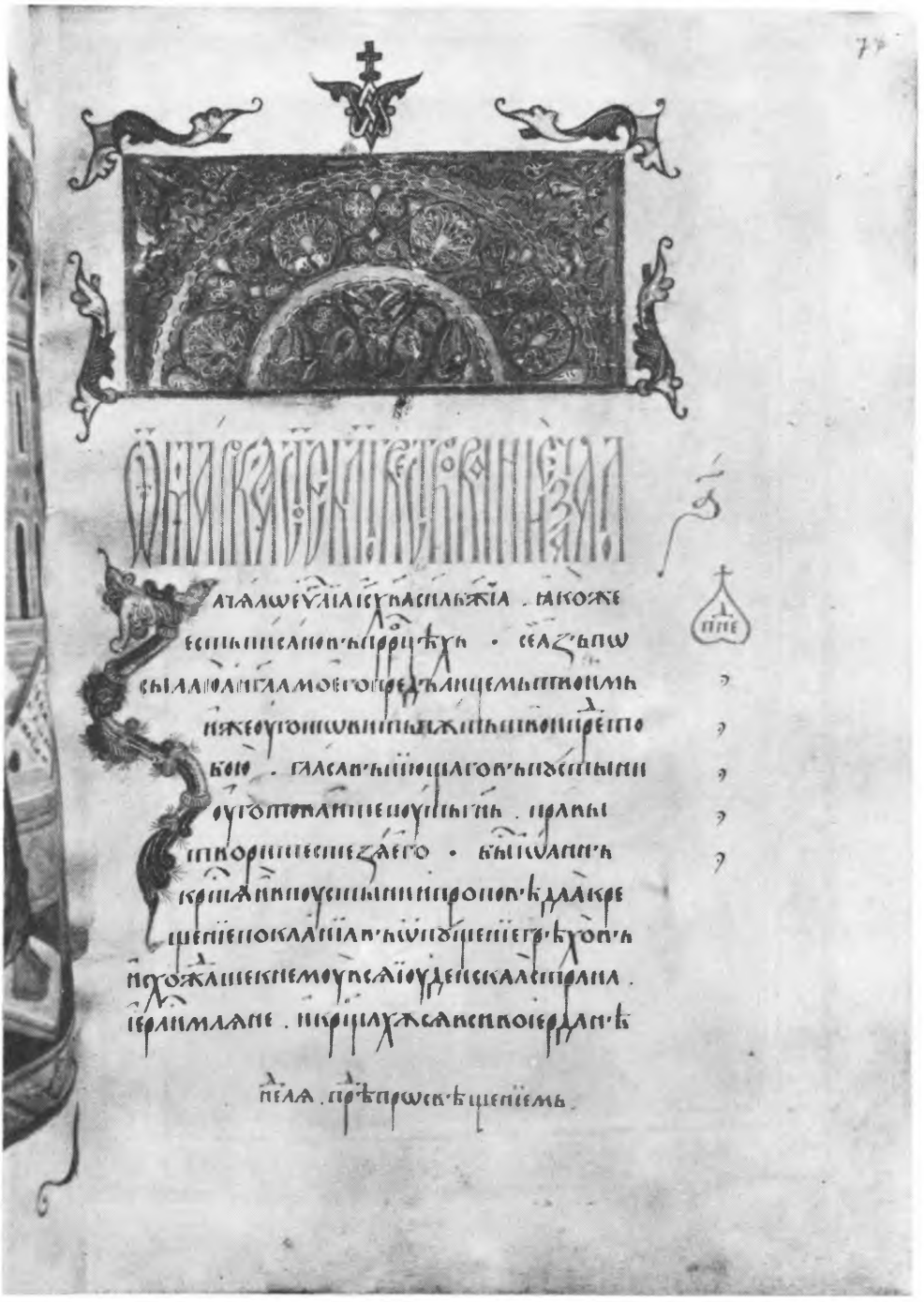
*Кат. № 17. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 19об.).*



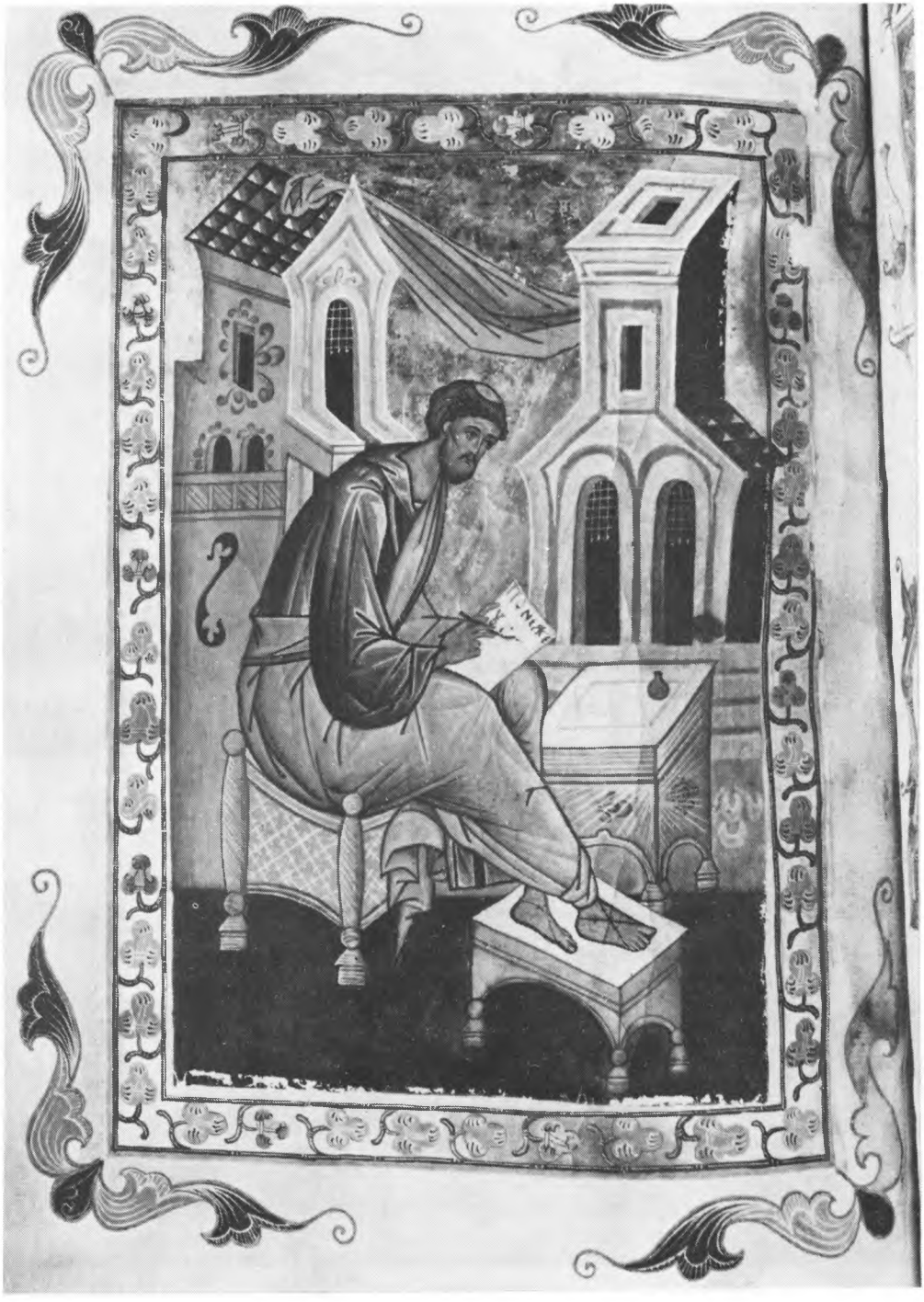
*Кат. № 17. Начальный лист Евангелия от Матфея (л. 20).*

зеленые двух оттенков, синие, голубые, вишневые, оранжевые, серые. Все они разделаны волосяными линиями — белыми и черными. Над заставкой в центре два крестообразно пересекающихся листа — вишневый и синий, участки между перекрестиями заняты оранжевыми листиками, композиция завершается золотым крестом. По углам заставки — плоские «почки», «листья», «рога изобилия». 2) л. 78, перед Евангелием от Марка. В прямоугольное поле вписана широкая дуга,

*Кат. № 17. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 77об.).*



*Кат. № 17. Начальный лист Евангелия от Марка (л. 78).*



*Кат. № 17. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 114об.).*

*Кат. № 17. Начальный лист Евангелия от Луки (л. 115).*

похожая на архивольт арки в архитектурном сооружении. В «тимпане» арки — крупный синий лист, силуэтом напоминающий широкую плоскую чашу, а из него исходят три стебля: цветок на центральном стебле похож на гвоздику в разрезе, а цветки на боковых, симметрично изгибающихся, похожи на оранжевые тюльпаны. Внутри контура арки — большие и малые круги с цветами византийского типа. Углы заставки, вне арки заполнены изгибами синего стебля, частично с почкообразными цветами. Краски те же, что и в первой заставке. Над центром заставки — мотив плетенки с синими листьями, завершающийся синим крестом. По углам — плоские «почки», «листья», «рога изобилия». 3) л. 115, перед Евангелием от Луки. Как и в заставке перед Евангелием от Марка, в прямоугольное поле вписана арка. В ее «тимпане» в центре — сердцевидный мотив, из него исходят изгибающиеся стебли. «Тимпан» отделен от архивольта арки полоской зубчатого орнамента, характерного для древних византийских мозаик и перегородчатых эмалей. Широкая полоса архивольта заполнена семью равновеликими кругами, внутри каждого из них — большой цветок византийского типа. Над аркой в верхних углах — изгибающийся стебель с цветами и листьями. Над центром заставки вверху — растительная форма, похожая на распускающийся цветок, он завершается золотым крестиком. По углам — пальметты, аналогичные формам в предыдущих заставках. Краски те же, что в предыдущих заставках, но серая использована только в наружной пальметке слева внизу. 4) л. 174, перед Евангелием от Иоанна. Центральное поле отделено от широкого обрамления не синим контуром, примененным в рисунке остальных заставок, а красным. Внутри в середине — небольшой ромб, вокруг него — четыре круглых византийских цветка в завитках стебля. Боковые части заняты двумя симметрично размещенными, как бы лежащими на боку сердцевидными мотивами. Они обращены остриями к центру, а заполнены цветами и листьями. Полоса, обрамляющая центральное поле, заполнена орнаментом в виде зеленого изгибающегося стебля, от которого отходят широкие листья (его можно трактовать и как переходящие друг в друга зеленые и плоские «рога изобилия»). Над центром заставки вверху — распускающийся цветок с золотым крестиком (мотив похож на аналогичные в заставке перед Евангелием от Луки), по углам — пальметты принятого в этой рукописи типа.

*Инициалы.* Большие. 1) л. 15 — Г. Вертикальная мачта имеет стилизованный рисунок колонны на трехуступчатой базе. Тонкий стержень колонны — из чередующихся участков оранжевого и коричневого цвета. На стержне как бы надеты розовые кольца и оранжевый цветок. Общая толщина колонны дана золотым контуром. Горизонтальная линия буквы (вверху) передана вишневым стеблем, который заканчивается большой пальметтой: от розовой почки отходят синие, зеленые и оранжевые лепестки. По наружному контуру — пучки тонких золотых травинок («ресничек») с золотыми точечками. 2) л. 20 — К. Вертикальная мачта — в виде колонны на трехуступчатой базе. Ее центральный стержень — из отрезков зеленого и белого цвета, он перехвачен красными кольцами и красным цветом. Боковые части колонны даны как участки синего стебля. Обе изгибающиеся линии буквы переданы как гирлянды переходящих друг в друга пальметт, красных и зеленых, напоминающих расплющенные «рога изобилия». По наружному контуру — пучки золотых и красных травинок с золотыми точечками. 3) л. 78 — З. Форма изгибающейся буквы передана двумя стеблями — зеленым и синим, идущими параллельно друг другу. Стебли перехвачены кольцами, листьями, синим цветком. На верхнем и нижнем концах буквы — пальметты. По наружному контуру — пучки красных травинок. 4) л. 115 — П. Вертикальные мачты — в виде колонн на двуступчатых базах. Стержни колонн зеленые, боковые части — из синих и красных стеблей, перехваты — оранжевые кольца и зеленые листья. Перекладина буквы, т. е. соединение вертикальных мачт вверху передается не горизонтальной чертой, а аркой из стеблей, в замке арки — крупный синий цветок. 5) л. 174 — I. Вертикальная мачта состоит из двух половин — верхней и нижней, почти зеркальных по рисунку. Эти половины отделяются друг от друга на середине высоты буквы стилизованными красными листьями. Перехваты на стебле — в виде красных колец. Верхний и нижний концы — развевающиеся пальметты. По наружному контуру — пучки красных травинок. Контур рисунка во всех пяти больших инициалах золотой, его золото лежит по красной подкладке. Листья, цветы и стебли разделаны тончайшими белыми и черными штрихами.

Инициалы средние расположены в начале Предисловий к Евангелиям, на л. 16об. (И), 76 (Е), 113 (Л), исполнены киноварью, имеют высоту в 4—5 строк, с орнаментальными завитками и «усиками».

*Кат. № 17. Начальный лист Евангелия от Иоанна (л. 174).*

Инициалы малые, киноварные, чуть выше размера строки, ими начинаются некоторые разделы текста.

*Заглавия* всех четырех Евангелий выделены наиболее крупными размерами, высота строк 35 мм. Они исполнены узкой и тесной вязью, киноварью. Заглавия менее важные — перечней глав каждого Евангелия, а также каждого отдельного месяца в Месяцеслове (л. 5, 6, 14, 14сб., 15об., 75, 112, 171об.) — исполнены также киноварью, вязью, но вязь эта менее тесная, буквы мельче: высота строки 12—13 мм. Начала Предисловий к Евангелиям (л. 16об., 76, 113) выделены тем, что первые строки исполнены красным, но в обычном размере.

Все заставки написаны на плотном слое грунта, толщиной чуть меньше, чем под миниатюрами. Золото по грунту плотное, зеркально блестящее, типа листового. Между тем инициалы и наружные пальметты заставок исполнены по тонкому слою грунта, золотые контуры лежат по красной подкладке, золото, возможно, твореное. Первый инициал (л. 15) исполнен без подгрунтовки.

*Миниатюры.*

*Сохранность.* В миниатюре с Матфеем грунт покороблен, красочный слой местами растрескался. По контуру лика имеются осыпи, обнажившие золотую подкладку, на которой краска не удержалась. Такие же осыпи на палатах, особенно на правой. В первой части миниатюры, на рамке, осыпались и краска, и грунт, бумага порвана. По контуру волос Марка и на лбу незначительные выпады краски. Кусочек упавшей краски приклеился к его щеке. В миниатюре с Лукой — потертости золота, незначительные осыпи краски.

Л. 19об. Евангелист Матфей.

Размер 24,4×16,3.

*Описание.* Евангелист, задумавшись и слегка склонившись, сидит на табурете, обеими руками разворачивает свиток с начальными словами Евангелия:

г д
КНИ//РОСТ//ВА//ІС//ХВА

Ноги Матфея, помещенные на высоком подножии, скрещены. Хитон красный, на нем высветления в две градации (лессировки белилами) и белильные пробела; тени переданы коричневыми лессировками и темно-коричневыми линиями. Гиматий голубой, высветления белильные в две градации, белильные пробела; тени даны темно-синими контурами. Справа низкий столик с пюпитром в виде дельфина. На пюпитре раскрытая книга с красным обрезом. В книге текст того же Евангелия:

д
КНИ//ГА//РО//ДЪСТ//ВА.ІС//ХВА.//СНА/Д//ВА.СН//А.АВР

Архитектурный фон образован двумя палатами и двумя стенами. Слева, за Матфеем, светло-оливковая палата в виде портика с двумя вынесенными вперед колоннами (лиловыми с голубыми капителями). Стены этой палаты богато орнаментированы, в том числе фризом из повторяющихся консолей. Такой же цвет, как левая палата, имеет и невысокая стена, проходящая как бы непосредственно за фигурой Матфея, в близости к переднему плану. Правая палата находится за этой светло-оливковой стеной, будучи в нижней части ею скрыта. Палата розовая, граненая: видны три грани, так что можно ее себе представить как здание шести- или восьмигранное в плане. Справа к ней примыкает апсида с красной кровлей. На крыше палаты — узкая высокая башенка с конической кровлей и зубчатым «готическим», сильно нависающим карнизом. За правой палатой — вторая стена, желтого цвета. Позем зеленый, теплого оливкового оттенка. Надпись на фоне киноварью:

т г с
МАѲ••ЄУВТЬ

Л. 77об. Евангелист Марк.

Размер 24,3×15,6

*Описание.* Марк, задумавшись, сидит, придерживая на колене лист с начальными словами своего Евангелия:

ч
ЗАЛО//ЄВ

Правой рукой Марк прикасается к тексту и одновременно к серо-голубому каламу. На столике находятся круглая, без поддона, чернильница, перевязанная крест-накрест, и раскрытая книга с красным образом, с началом того же Евангелия:

ч е
ЗАЛО//ЄВЛІѦ/ІС ХСВА//СНА/БІА//ЬѦКО/Ж//ЄСТЬ//ПИСА//НО

Хитон голубой (виден небольшой участок у подола), гиматий сиреневый с зелено-голубыми высветлениями в две-три градации и с белильными пробелами. Тени даны светло-коричневыми притенениями и темно-коричневыми контурами.

Мебель светло-желтая, без орнамента, с неярким белильным ассистом чуть сероватого цвета. На табурете красная ткань. На втором плане две палаты и низкие стены. Левая палата, с вынесенным вперед двухколонным портиком, бирюзовая, а правая — типа короткой базилики с пониженными боковыми нефами — светло-сиреневая с голубой кровлей. На крыше правой палаты — украшение в виде изогнутого рога, его можно понять и как декоративную часть кровли. Между палатами переброшен красный велум, а внизу изображена низкая желтая стена. Правая палата ограждена невысокой бирюзовой стеной.

Позем зеленый, в два тона: внизу он темный, с оливковым оттенком, а вверху — светлый, с бирюзово-фисташковым оттенком. Надпись на фоне киноварью:

к
[ ] ТЫ АПЛЬ МАР

Л. 114об. Евангелист Лука.

Размер 24,6×16,6

*Описание.* Сидящий Лука, задумавшись, придерживает на левом колене лист с текстом:

ПОНЄЖЄ//ѴБО

Правая рука евангелиста, сложенная как бы в двуперстном благословении, касается листа и калама. Ноги скрещены.

Мебель желтая, на высоких ножках (особенно подножие и столик), украшена орнаментом, а поверх него — ярким белильным ассистом. Стенки табурета вместо ассиста декорированы косой клеткой из белильных линий. На столике красный сосуд типа круглой бутыли с узким горлышком.

Хитон голубой, высветления на нем зеленые (в две градации) и голубые в разбеле (в одну или две градации), а пробела белильные. Тени переданы темно-голубыми контурами. Гиматий красный, слегка оранжевого оттенка, высветления на нем — в виде прозрачных белильных лессировок (в две градации) с белильными пробелами. Тени переданы малиновыми мазками и штрихами, а самые глубокие тени даны коричневыми контурами.

На втором плане две палаты: слева оранжевая базилика с голубой кровлей, справа зеленая башня. Перед башней низкая стена песочного оттенка. Велум, перекинутый между палатами, красный, с малиновой тенью.

Позем желтый, теплого оттенка.

Надпись на фоне киноварью:

с к г
О АГ ЛѴ ЄВЛ

Фоны и нимбы золотые. Нимбы отделены от фона очень тонкой графьей.

Орнамент рамок аналогичен орнаменту заставок, мотивы узора во всех трех рамках разные. Миниатюры и их рамки написаны на очень толстом слое белого грунта, ломкого и образующего кракелюр. Между тем угловые пальметты рамок исполнены без грунта.

*Иконография.*

Изображение евангелистов с точностью повторяют один из вариантов изображений Матфея, Марка и Луки, известных в русском искусстве конца XV — начала XVI в. Особенности этого варианта следующие. Матфей, со скрещенными ногами, разворачивает свиток. На хитоне, ниже колен, характерные косые складки. Марк сидит, составив ступни вместе, и пишет на листе, положив его на левое колено. Между коленями волнистая, фестончатая драпировка хитона. На табурете

лежит красная ткань. Лука также пишет на листке, положив его на колено, однако ноги его довольно сильно вытянуты вперед, а левое колено приподнято.

Точно такие же изображения известны нам в трех Евангелиях тетр конца XV — начала XVI в., ГИМ, Муз. 328 (*кат. № 20*); Лондон, Британский музей, Egerton, № 3045; из Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде (см. о них *кат. № 20*). Однако во всех трех этих рукописях иной рисунок архитектурного фона, чем в Евангелии, Егор. 20.

Отдаленным прототипом композиции с Матфеем, который разворачивает свиток, была византийская схема, входившая в цикл, где евангелисты изображались за разнообразными занятиями: один разворачивает свиток, другой очинивает перо и т. д. Варианты эти известны в русском искусстве первой половины XV в.: в Евангелии, РГБ, Рогожск., 138, Матфей разворачивает свиток, а Марк очинивает перо (см. *кат. № 3*), в Евангелии, РГБ, М. 8655, Лука очинивает перо [3].

Позы Марка и Луки, пишущих, положив лист на левое колено, родственны многим изображениям в русских рукописях первой половины XV в. Вероятно, иконография изобразительного цикла с Матфеем, Марком и Лукой, каким он предстает в Егор. 20, появилась в Москве в третьей четверти XV в. Ее отголоски (или ее предвосхищение?) — в миниатюрах Евангелия тетр, РНБ, QI.14 (*кат. № 19*), Евангелий тетр 1470-х годов из Научной библиотеки МГУ, 2 Ag. 78, исполненных, как можно утверждать на основании их художественных особенностей, молодым Дионисием [4], а в стертом виде — в ряде других московских рукописей позднего XV в. Архитектурный фон миниатюр Егор. 20 имеет ту особенность, что в нем использованы мотивы европейской готической архитектуры. В миниатюре с Матфеем это рисунок правой палаты с зубчатым нависающим карнизом конической башни. В миниатюре с Марком — правая башня с причудливо изогнутой кровлей. В отличие от схемы изображений евангелистов, архитектурный фон миниатюр в Егор. 20 индивидуален и неповторим.

Готические мотивы известны в русской миниатюре 1490-х годов (ср. одну из композиций «Христианской топографии Козьмы Индикоплова», 1494 г., Ярославль, ГИМ, Увар. 566, л. 127 [5], и реплику этой же композиции в Сборнике РНБ, F.I.738, л. 31об.).

*Датировка и атрибуция.*

Рукопись была замечена В. Н. Щепкиным (1890, 1902, если мы не ошибаемся в отождествлении описываемого им Евангелия) и отнесена к новгородской школе на основании сходства стиля миниатюр со стилем новгородской иконописи. Изучена лингвистами (*Аксенова*, 1982; *Зализняк*, 1985), отметившими использованную в ней чисто новгородскую систему акцентуации.

*Литература.*

*Щепкин*, 1890, зала 4-я, с. 6, № 56; *Щепкин*, 1902, с. 185 (обе работы — предположительно); *Аксенова*, 1982, с. 67; *Зализняк*, 1985, с. 213.

[3] *Попова*, 1977, ил. с. 211.
[4] *Попов*, 1985, с. 127—130, ил. с. 128.
[5] *Редин*, 1916, табл. XX, 4.

# Приложение I
# НЕСОХРАНИВШИЕСЯ РУКОПИСИ

*Кат. № 18*

## Сборник: статьи на память 15 июля («Мусин-Пушкинский сборник»)

*(с. 62, ил. с. 61,431)*
*1414 г.*

*Происхождение.* Рукопись была в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре (упоминается в монастырской описи 1680 г.) [1], куда, надо полагать, попала из Новгорода вместе с другими рукописями, вывезенными по приказу патриарха Никона (см. *кат. № 9*). Затем Сборник из монастырской библиотеки исчез, и в описи 1776—1777 гг. он значится уже «не явившимся», утраченным [2]. В первые годы XIX в. Сборник был в собрании графа А. И. Мусина-Пушкина, известного московского собирателя [3], и, как считается, сгорел вместе со всем его собранием в Москве в 1812 г.[4] Но, к счастью, писцом А. И. Ермолаевым была сделана копия Сборника [5] «буква в букву, строка в строку», которая поступила в Публичную библиотеку в Петербурге (РНБ, F.I. 295) [6]. Впоследствии с этой копии была сделана еще одна, на бумаге с филигранями 1816 г., приобретенная в 1865 г. И. И. Срезневским [7] и поступившая в Библиотеку Академии наук (БАН, 24.4.41) [8].

*Краткое описание рукописи.* Пергамен, устав [9] 56 л., в 8° или небольшую 4°, 7 тетрадей. На л. 1 или 1об.— миниатюра. Относительно орнамента сведений нет. Один лист в пергаменном кодексе был утрачен и заменен бумажным.

*Записи, пометы.* Пространная запись писца в конце рукописи сообщала о создании книги для церкви св. Владимира, по благословению новгородского архиепископа, повелением некоего Сидора Кюприянова [10]. «В лето 6922 [1414] написана бысть книга си к святому Володимеру церкви благословением владыце Антона, повелением Сидора Кюприянова [ ] Матфея Кусова. А хто сю книгу оукрадеть, да будеть проклят. Сеи зимы месяца ноября в 17 пострижеся владыка Антон в скиму и маслом мазался в манастыри на Деревянници по сем днии, а посадник Кюрило Дмитреевич преставися» [11].

*Состав.* Сборник статей на 15 июля, «ни что иное, как особый вид минейного сборника» [12]. Приводим перечень статей по копии, изданной Вс. Срезневским [13]. Если в Сборнике 1414 г. было 56 л., то в копии — 54 л., поскольку нет л. 1 (с миниатюрой) и утрачен один лист, соответствовавший тексту между л. 45 и 46 (с. 90 и 91 в копии). Копия была перенумерована постранично. Л. 1 или 1об.— миниатюра с изображением Владимира, Бориса и Глеба. Л. 2 и след.— Память и похвала князю русскому Володимеру, како крестися Володимер и дети своя крести и всю землю

1 *Леонид, архим.*, 1871, с. 9.
2 Там же.
3 *Оленин*, 1806, с. 41.
4 *Срезневский И. И.*, Сведения и заметки, XVIII, с. 82—88.
5 *Барсуков*, 1892, VI, с. 387—389; *Срезневский Вс.*, 1893, с. 1—15.
6 *Молдован*, 1984, с. 24, 73, с. 27, рис. 6.
7 *Срезневский И. И.*, Сведения и заметки, XVIII.
8 *Срезневский Вс.*, 1893, с. 1—5, публ. копии с. 32—68; *Розов*, 1966, с. 370—371, 375; *Молдован*, 1984, с. 24, 73.
9 Почерк воспроизведен: *Оленин*, 1806, табл. IX, № 5; *Срезневский Вс.*, 1893, табл. I (вклейка после с. 118). Согласно Срезневскому, л. 24—56 были написаны другим почерком, чем начало (*Срезневский Вс.*, 1893. с. 3).
10 Пояснения к записи см.: *Датировка и атрибуция.*
11 *Срезневский И.*, Сведения и заметки, XVIII, с. 83—84; *Срезневский Вс.*, 1893, с. 10—12.
12 *Срезневский Вс.*, 1893, с. 12.
13 *Срезневский Вс.*, 1893, с. 1—87.

Рускую от конца и до конца, и како крестится баба Володимерова Олга преже Владимира. Списано Иаковом мнихом; в этом тексте была вставка (л. 5об.— 8об.) — Похвала княгине Олге, како крестися и добре поживе по заповеди Господни. Сюда вошла и особая «Молитва князя Владимира»; л. 13 и далее — Слово о законе и благодати, митрополита Илариона; в этом тексте вставки — Слово о Христе и Адаме и Пророчество из Слова философа в Повести временных лет; л. 39 и след.— Стихира и Тропарь св. Владимиру, канон свв. Кирику и Улите; л. 45—50об.— Житие блаженнаго Володимера; л. 50об.—55 — Мучение св. Кирика и матери его Улиты; л. 56 — запись писца.

*Миниатюра.*

Князья Владимир, Борис и Глеб.

Единственная миниатюра находилась на первом листе рукописи, перед текстом. Представление о миниатюре дает акварельная копия, исполненная с натуры по заказу А. Н. Оленина. Копия воспроизведена в цвете: *Оленин*, 1833, рис. IVa. Рисунок-прорись с копии воспроизведена дважды: *Срезневский И. И.*, 1867, табл. II; *Срезневский Вс.*, 1893, табл. I после с. 118.

*Описание.* Композиция имеет широкие, почти квадратные пропорции. На светло-голубом фоне изображен в рост, в центре, фронтально св. князь Владимир, а по сторонам, чуть ближе к переднему плану, стоят Борис и Глеб. Оба они представлены в трехчетвертном повороте к отцу, слегка склоненными, простирающими согнутые в локте руки перед собой в жесте адорации, причем каждый из сыновей словно припадает головой к плечу Владимира. Ростом Борис и Глеб доходят Владимиру лишь до плеч. Владимир возлагает ладони на склоненные спины сыновей. Владимир — старец с небольшой широкой бородой, в круглой княжеской шапке, тулово которой светло-коричневое, а околыш изображен желтым (мех?). Борис и Глеб, насколько можно разобрать по копии — оба юные, с непокрытыми головами. Волосы их — коричневого цвета. Все трое — с нимбами.

Святые одеты в княжеские одеяния: длинные, до щиколоток, подпоясанные рубахи-хитоны с охристыми (может быть, золотыми?) окаймлениями по подолу, с узкими рукавами, и в наброшенные на плечи плащи, которые застегнуты на груди и оставляют свободной одну руку. Цвета одежд у Владимира трудно определить, так как в них, вероятно, образовались осыпи красочного слоя, о чем можно догадаться по копии. Плащ Владимира, как можно предположить, был светло-коричневым (показаны участки этой краски), а на нижнем одеянии имелись обширные осыпи, площадь которых показана серовато-голубым тоном с тонкими линиями рисунка складок, и лишь в нижней части сохранилась темно-коричневая краска этой одежды. Один из юных князей — тот, кто стоит по правую руку от Владимира, т. е., вероятно, Борис, одет в красную нижнюю одежду и зеленый плащ (в иконах «Борис и Глеб» Борис также бывает одет, как правило, в красную нижнюю одежду и плащ холодного цвета — синий или зеленый). Глеб одет в зеленую нижнюю одежду и красный плащ. Обувь охристо-желтая.

Позем зеленый. Рамка двойная: внутренняя — светло-желтая или цвета пергамена, а наружная, узкая,— красная.

Надписи на копии не изображены.

Миниатюра была написана на разлинованном пергамене, горизонтальные линии разлиновки переданы на копии. Тем самым подтверждается изначальная принадлежность миниатюры к рукописи.

*Иконография.*

Почитание князя Владимира как святого восходит ко времени значительно более позднему, чем культ его сыновей Бориса и Глеба, процветавший уже в XI — начале XIII в.[14] Одно время предполагалось, что культ св. князя Владимира был установлен вскоре после Невской битвы, состоявшейся 15 июля 1240 г., чему способствовало и совпадение этого дня с днем кончины кн. Владимира [15], и то, что это было сделано по инициативе князя Александра Невского. Однако

[14] *Ropre*, 1981; об изображениях Бориса и Глеба, с указанием литературы, см.: *Смирнова*, 1976, № 7 (с. 178—180), № 16 (с. 207—208), № 20 (с. 219—221); *Попов*, 1979, № 1 (с. 32—41, 252—259). Ср. также: *Aurenhammer*, 1965, Lief. 15, S. 400—403; *Myslivec*, 1973, Sp. 438—441; *Fennell*, 1988, p. 299—304.

[15] *Малышевский*, 1882, с. 53—62; *Голубинский*, 1903, с. 63—64.

*Кат. № 18. Владимир, Борис и Глеб. Акварельная копия миниатюры. XIX в.*

недавно было доказано, что в первоначальной редакции Жития Александра Невского, около 1283 г., 15 июля отмечается лишь как память Халкидонского собора и свв. Кирика и Улиты [16]. Анализ имен, дававшихся русским князьям в XIII в., текста Кормчей книги, составлявшегося на Руси в двух вариантах в конце XIII в., и других источников показывает, что почитание кн.

[16] *Поппэ*, 1990.

Владимира как святого сложилось между 1290 и 1305 гг. (когда была сделана вставка в Житие Александра Невского и памяти св. Владимира 15 июля) [17].

Наиболее ранние свидетельства о почитании св. Владимира относятся к Новгороду: постройка каменного надвратного храма в детинце в 1311 г. по заказу архиепископа Давыда [18], упоминание о кн. Владимире как о святом в «Уставе о судех», приложенном в новгородской Кормчей в середине XIV в.[19], изображение Владимира вместе с Борисом и Глебом в росписи церкви Феодора Стратилата, 1380—1390-х годов [20]. В XIV в. почитание кн. Владимира распространяется по Руси. Его фигура представлена на шитом воздухе 1389 г., ГИМ [21].

В XV в. по-прежнему большой размах почитание князя Владимира приобретает в Новгороде. Именно к новгородскому искусству относится деисусный чин начала XV в. из собрания И. С. Остроухова, ГТГ, куда включена и фигура князя Владимира [22]. В Новгороде переписывается и Сборник 1414 г. со статьями, посвященными главным образом князю Владимиру. Редакция Жития св. Владимира, содержащаяся в нашем Сборнике, была составлена не ранее второй половины XIV в. и была хорошо известна в Новгороде, она встречается и в списке 1470-х годов — в Сборнике житий и поучений, РГБ, ф. 98, Егор., № 637, содержавшем Житие князя Владимира и Память и похвалу ему, причем в тексте его явственны новгородские языковые приметы [23]. Для XV в. ср. также поясные изображения князя Владимира, вместе с Борисом и Глебом, на шитой пелене, заказанной великой княгиней Марией Борисовной, первой женой Ивана III [24], и новгородскую Софийскую таблетку [25].

Почитание св. князя Владимира имело некоторые оттенки, насколько можно судить по соответствующим текстам и изображениям. Помимо основного содержания культа «святого благоверного князя Владимира, крестивъшаго Рускую землю», как пишет составитель Комиссионного списка Новгородской первой летописи, составленного в 1440-х годах [26], большое значение имела тема князя — властителя Русской земли. Известно, что князь Владимир никогда не изображался воином, но на шитом воздухе 1389 г., пелене середины XV в., Софийской таблетке он держит в правой руке крест, в качестве просветителя, а в левой руке — княжеский меч [27]. В московской иконе «Борис и Глеб с житием», конца XIV в., из Коломны, ГТГ [28], в первом же клейме изображено, как Владимир вручает Борису меч, отправляя его в поход против печенегов. Мотив заступничества, надежной охраны, божественной защиты под покровительством князя Владимира сказывается, можно думать, и в посвящении ему надвратной церкви новгородского Детинца, в связи с перестройкой которой был изготовлен наш Сборник [29].

Другой мотив культа — почитание князя Владимира как равноапостольного, его уподобление императору Константину. Намек на это сказывается в такой особенности, как изображение Владимира не в русской княжеской шапке (как во фреске церкви Феодора Стратилата и в нашей миниатюре), а в царском венце: в тех двух памятниках шитья, и особенно в Софийской таблетке, где фигуры имеют подчеркнуто аристократический облик. При этом на плечах Владимира

[17] *Poppe A., Poppe D.*, 1986, p. 259. О культе кн. Владимира ср. также: *Vodoff*, 1990. Об изображениях см.: *Окунева*, 1938.

[18] НЛ, с. 93, 334. Предполагалось, что уже на наружной фреске Нередицы, около 1246 г., были изображения князя Владимира и княгини Ольги (ср.: *Дмитриев Ю.*, 1938).

[19] *Поппэ*, 1990.

[20] *Лифшиц*, 1987, с. 26—27, табл. 267.

[21] *Маясова*, 1971, табл. 5, 6. Предполагалось, что князь Владимир был представлен и в росписи Успенского собора во Владимире (*Петров*, 1888, с. 4—5), однако В. А. Плугин эту идентификацию не принимает (*Плугин*, 1966, с. 198—200).

[22] *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 4; 1000-летие русской художественной культуры, 1980, № 87, цв. ил. с. 69.

[23] *Зимин*, 1963, с. 66—75; *Поппэ*, 1983, с. 292, с. 299, примеч. 18.

[24] *Маясова*, 1980.

[25] *Лазарев*, 1977, табл. XXII; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, № 63—22б.

[26] НЛ, с. 334.

[27] См. *примеч. 21, 24, 25*.

[28] *Антонова, Мнева*, 1963, I, (№ 209), ил. 155; *Смирнова*, 1988, ил. 46.

[29] О надвратных храмах см.: *Выголов*, 1988, с. 156—157.

изображается княжеская шуба с меховой оторочкой. Особняком стоит икона деисусного чина из собрания И. С. Остроухова[30], где князь Владимир не только несет на голове царский венец, но и облачен в патрицианские одежды. Часто встречающаяся особенность иконографии князя Владимира — сочетание его изображения с изображениями его сыновей Бориса и Глеба, как и в миниатюре 1414 г.

Однако многое в миниатюре 1414 г. совершенно оригинально. Святые князья представлены без мечей и вообще без каких бы то ни было атрибутов. Борис и Глеб стоят не фронтально, а припадают к отцу. Этим не только подчеркивается центральный образ Владимира, но и передается внутреннее единение и духовная близость князей. Подвигом князя Владимира, крестившего Русскую землю, был обусловлен и подвиг Бориса и Глеба, их подвиг христианского смирения, божественной любви и мученичества. В Житии блаженного Владимира, XV в., св. Владимир уподобляется св. царю Константину: «Сей есть новый Костянтин великаго Рима, иже крестився сам и людей своих крести»[31]. И далее: «О святая цесаря Костянтине и Володимере, помагаита на противныя сродником ваю, и люди избавлята от всякия беды, гречскыя и русския... Вы же, святая, молящиеся о нас и о людех своих, приимете на молитву к Богу святую ваю сыну Бориса и Глеба, да вси вкупе възможете Господа умолити с помощью силы креста честнаго и с молтивами Пресвятыя Богородица, госпожа нашея, и со всеми святыми»[32].

Композиция миниатюры 1414 г., с «безоружными» князьями, с припадающими к отцу сыновьями, несет в себе определенную аналогию с приведенным текстом, утверждающим силу молитвы. Истоки и время возникновения данного иконографического варианта неясны. Возможно, он имел в качестве образца какой-либо неизвестный нам византийский прототип с изображением двух поколений святых из одной семьи, вроде Кирика и Улиты. Возможно, что именно композиция с Владимиром и припадающими к нему Борисом и Глебом послужила, в свою очередь, образцом для изображения ярославских князей Федора с сыновьями Давидом и Константином в типе, известном начиная с XVI в.[33]

Не исключено, что миниатюра Мусин-Пушкинского сборника 1414 г. является отголоском очень древних византийских прототипов, таких, например, как мозаика VII в. в базилике св. Димитрия в Салониках, с фигурами св. Димитрия в центре и епископа Иоанна и эпарха Леонтия по сторонам. Иконографическая формула, где представлен или святой покровитель, обнимающий за плечи каких-либо исторических персон, или величественный властитель со своими вассалами, преломилась в русском искусстве позднепалеологовского времени в трогательное изображение равноапостольного князя-отца и преданно приникающих к нему, черпающих мужество сыновей-мучеников.

Сборник 1414 г. со статьями на память святых определенного календарного дня напоминает часть Пролога, причем миниатюра, как это и бывало принято, изображает наиболее чтимого в этот день святого.

Есть упоминания о другом сборнике, содержащем Службу св. Владимиру и миниатюру с изображением св. Владимира. Кодекс, малого формата, был написан на пергамене. Отмечается, что в нем было «письмо золотом». Рукопись в XVIII в. находилась в Польше, в библиотеке Залуского. Каталог коллекции был издан в Дрездене в 1759 г., но ни одна из входивших в нее рукописей, как указывал А. И. Соболевский, не сохранилась. Есть известие, что в 1786 г. Залуский раздарил книги русским священникам. Во всяком случае, в 1792 г. этих рукописей у него уже не было[34]. Соблазнительно было бы отождествить эту рукопись с нашим Сборником 1414 г. и тем самым узнать, где он был в XVIII в., после исчезновения из Ново-Иерусалимского монастыря и до приобретения А. И. Мусиным-Пушкиным. Но мы остерегаемся это делать по той причине, что в рукописи Залуского было «письмо золотом», а в описаниях Сборника 1414 г. об этом не упоминается.

30 См. *примеч. 22.*

31 Цит. по списку 1470-х годов, РГБ, Ф. 98, Егор., № 637 (изд.: *Зимин,* 1963, с. 74).

32 *Зимин,* 1963, с. 75.

33 *Масленицын,* 1973, табл. 40.

34 *Соболевский,* 1910, с. 203—204.

*Датировка и атрибуция.*

Обстоятельства создания Сборника сообщает запись писца. Он изготовлен для надвратной церкви св. Владимира в новгородском Детинце, первое каменное здание которой строилось в 1311 г.[35], а в 1414 г. подверглось пожару[36], после чего мог потребоваться ремонт, воссоздание храмового убранства и богослужебных книг. Имя архиепископа — Антон в обоих случаях написано по соскобленному. Объясняется это тем, что архиепископ Иоанн, о котором и идет речь, как раз во время изготовления Сборника в 6922 г., 17 ноября, постригся в схиму и, вероятно, принял имя Антон. 20 января уже 1415 г. он сошел с владычества[37], а в новом 6923 (тоже в 1415) г., 24 июля, он умер[38]. Сидор Кюприянов — лицо неизвестное, видимо, кто-то из приближенных владыки, а Матфей Кусов — весьма заметный новгородский деятель, известны несколько рукописей, исполненных его «изисканьем» как раз в начале XV в. (см. *гл. I*)[39]. Анализ записи показывает, что Сборник был написан в 6922 (1414) г. после 17 ноября, но до марта, когда начинался 6923 г. Создание Сборника в кругах, близких к архиепископу, для нас бесспорно не только благодаря упоминанию в записи определенных персон, предназначению рукописи для кремлевской церкви, но и в силу текстуального сходства записи со статьей НIЛ под 6922 (1414) г., которая, в частности, гласит: «... пострижеся владыка Иоанн в скиму; а посадник Кирила Дмитриевич преставися...». Запись в конце Сборника исполнил некто близкий к владычному летописанию, может быть, Матфей Кусов.

Сборник 1414 г. получил известность в научных кругах в начале XIX в., причем первых авторов интересовали либо его миниатюра как источник сведений о древних русских князьях, их одеждах и пр., либо Сборник как целостный памятник русской древности[40]. Когда сам Сборник погиб и остались лишь его копии, а поколение ученых, видевших его воочию, постепенно ушло, то внимание историков сконцентрировалось на литературном содержании рукописи, исключительно важном для изучения Слова о законе и благодати митрополита Илариона, а также других выдающихся произведений, связанных с именем князя Владимира. Эта традиция продолжается до настоящего времени[41].

Со второй половины XIX в. изучается история почитания князя Владимира, его изображения (с археологической и источниковедческой точки зрения), в том числе в связи с празднованием 900-летия крещения Руси. Исследуется Мусин-Пушкинский сборник в целом[42].

В последние годы запись на Сборнике 1414 г. привлекается для комментариев по истории Новгорода (*Янин*, 1970), а сама миниатюра скупо упоминается в перечне изображений князя Владимира (*Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982).

Таким образом, дата и место создания Сборника и его миниатюры определены с большой точностью, но сама миниатюра остается неисследованной, даже с точки зрения иконографии, о которой можно судить по сохранившейся копии миниатюры.

*Литература.*

*Карамзин*, 1816, I, примеч. 110; *Оленин*, 1806, с. 39—41; *Кеппен*, 1822, с. 79 (№ 101 и 102); *Оленин*, 1832, с. 23, 36; *Оленин*, 1833, с. 4, рис. IVa; *Погодин*, 1852, с. 330; *Срезневский И. И.*, 1867, с. 3—4, табл. II; *Срезневский И. И.*, Сведения и заметки, 1867, № XVIII; *Леонид, архим.*,

35 НIЛ, с. 93, 334.

36 НIЛ, с. 405.

37 Там же.

38 Роспись новгородских владык (см.: *Срезневский И. И.*, Сведения и заметки, 1867; *Срезневский Вс.*, 1893, с. 11).

39 Комментарий к записи см.: *Срезневский И. И.*, Сведения и заметки, XVIII, с. 83—84; *Срезневский Вс.*, 1893, с. 10—12; *Янин*, 1970, II, с. 115.

40 *Оленин*, 1806, 1832, 1833; *Карамзин*, 1816, I; *Кеппен*, 1822.

41 *Погодин*, 1852; *Барсуков*, 1892 (где приводится письмо П. И. Прейса М. П. Погодину, вскоре после 1842 г.); *Лонгинов*, 1893; *Никольский Н.*, 1906; *Розов*, 1961, 1966; *Зимин*, 1963; *Поппэ*, 1983, *Молдован*, 1984; *Фет*, 1987.

42 *Срезневский И.*, 1867; *Срезневский И.*, Сведения и заметки, 1867, № XVIII; *Петров Н.*, 1888; *Срезневский Вс.*, 1893; *Голубинский*, 1903.

1871, с. 9, 64; *Петров*, 1888, с. 12—13; *Барсуков*, 1892, VI, с. 387—389; *Лонгинов*, 1893, с. 223—224; *Срезневский Вс.*, 1893, с. 1—120, табл. I (после с. 120); *Никольский Н.*, 1906, с. 79—83; *Розов*, 1961, с. 42, 47, 58; *Зимин*, 1963, с. 66—75; *Розов*, 1966, с. 369—371, 375, 377; *Янин*, 1970, II, с. 115; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 195—198; *Поппэ*, 1983, с. 292, 299; *Молдован*, 1984, с. 24, 26—28, 33, 35, 38; *Фет*, 1987, с. 288;

# Приложение II

# РУКОПИСИ, НОВГОРОДСКОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ КОТОРЫХ СОМНИТЕЛЬНО

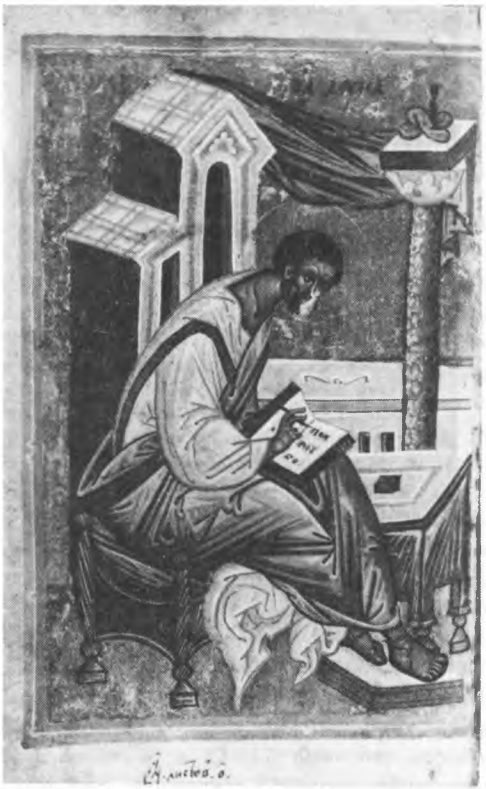
## *Кат. № 19*

### Евангелие тетр

*(с. 100, ил. с. 436—438)*

*РНБ, Q. I. 14.*
*Третья четверть XV в. (1460-е годы).*

*Происхождение.* Из собрания Ф. А. Толстого.
*Краткое описание рукописи.* Бумага, 4°, 272 + XIII л. Размер листа 19,7×13,7. Полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 14,6×9,0. 4 миниатюры, 4 больших и 1 малая заставки, 3 больших инициала в красках. Переплет: доски в шелковой ткани типа парчи или бархата с крупным коричневым растительным узором по желтому фону.
*Записи, пометы.* Несколько записей крупным и мелким почерком, близким к скорописи. На л. 8: «Книга еуглие тетро»; на л. 10: «Чюдова монастыря»; на л. 80об., под миниатюрой: «В Марке листов 40»; на л. 123об.: «В Луке листов 70»; на л. 127об., под миниатюрой: «В Луце листов 70». На л. 79—80 и 125—126 — полистная запись черными чернилами почерком XVIII в.: «Митрополита», «Писано [послано?] в село Васъ».
*Сохранность.* Некоторые листы утрачены. Вырезана часть л. 252. Края многих листов подклеены.
*Состав.* Евангелие тетр с Предисловиями Феофилакта Болгарского, «Главами», Месяцесловом и указаниями чтений.
*Тетради.* Из 8 листов, но имеются и 7-листные. Тетради частично перешиты. Местами имеются сигнатуры. Л. 10, с миниатюрой, вклеен через фальц. Л. 126—127 вставлены в середину тетради (на л. 127об.— миниатюра). Многие листы оставлены чистыми в связи с расчетами размещения вставных листов с миниатюрами.
*Филиграни.* Изучены В. М. Загребиным. 1) Корона, три варианта (*Лихачев*, № 1022—1459 г.; *Лихачев*, № 1035—1460 г.; *Лихачев*, № 2600, 2602,— 1460-е годы); 2) ключи, два варианта, абсолютно совпадающие со знаками в рукописи, РНБ, Кир.-Бел. 36/161, написанной в Кирилло-Белозерском монастыре в 1459 г.; 3) голова быка, с короной и цветком с пятью лепестками — 1470—1480-х годов (встречается только на последних листах, где написан текст указателей евангельских чтений другим почерком, вероятно, поздним).
*Декор.*
Начальные листы Евангелий (л. 11, 81, 128, 202) украшены заставками с балканским орнаментом, а также крупными плетеными инициалами, за исключением л. 202, где инициал В дан в стиле старовизантийского орнамента, с силуэтами листочков в обеих петлях буквы, исполненной киноварью. Заставка и инициал на л. 11 украшены золотом, остальные — только в красках. Заглавия вязью, киноварью. На л. 253 — малая заставка старовизантийского орнамента, белый растительный узор на коричневом (чернильном) фоне.
*Миниатюры.*
Евангелисты Матфей (л. 10 об., размер 16,5×11,0), Марк (л. 80об., размер 15,8×11,3), Лука (л. 127об., размер 16,2×10,8) изображены сидящими у столиков, держа лист или книгу на коленях. Задумавшись и глядя вдаль, они прикасаются каламом к строкам текста. Иоанн Богослов



*Кат. № 19. Евангелисты Матфей, Марк и Лука, с начальными листами их Евангелий (л. 10об.— 11, 80об.— 81, 127об. — 128).*

(л. 201об., размер 15,6×11,3), стоя у пещеры рядом с сидящим Прохором, оборачивается к небесному лучу. Правую руку Иоанн поднимает к груди, ладонью наружу, а левую простирает к Прохору, словно прикасаясь к его нимбу. Евангелисты в голубых хитонах, гиматии Матфея и Иоанна светло-зеленые, Марка — голубой, Луки — светло-коричневый, плащ Прохора лиловый с широкими пятнами голубых высветлений. Здания желтые, светло-лиловые, оранжевые, с голубыми кровлями. Горки охристых оттенков с голубыми бликами на лещадках. Фоны и нимбы золотые, надписи красные. Сохранность миниатюр хорошая.

*Иконография.*

Композиции первых миниатюр с задумавшимися евангелистами не имеют каких-либо локальных иконографических признаков, такая иконография часто встречается в русских рукописях XV в. Иконография миниатюры с Иоанном Богословом и Прохором — новгородская (ср. *кат. № 4, 9, 11, 14*). Однако композиция в *кат. № 19* имеет отличие: Иоанн не делает шага к Прохору.

*Датировка и атрибуция.*

Наиболее вероятное время создания рукописи — 1460-е годы, согласно филиграням. Живопись русских центров третьей четверти XV в. известна мало, поэтому миниатюры Евангелия, РНБ, независимо от того, к какому именно центру они принадлежат, имеют большую ценность. Светлые, идеализированные образцы евангелистов создаются обобщенными, словно точеными формами, скупым рисунком, условными контурами палат, разбеленными оттенками красок. В литературе рукопись упоминается как произведение московское (*Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982; *Попова*, 1984 — со знаком вопроса). В пользу московского происхождения Евангелия — запись о его принадлежности Чудову монастырю (хотя она сделана позже самой рукописи), а также дорогая

*Кат. № 19. Миниатюра «Евангелист Иоанн Богослов и Прохор» и начальный лист Евангелия от Иоанна (лл. 201об.—202).*

ткань переплета, не характерная для новгородских произведений. Миниатюры не имеют точных стилистических соответствий с памятниками новгородской живописи.

Однако некоторые особенности с памятниками позволяют предположить создание рукописи не в Москве, а в ином центре, возможно в Новгороде. Иконография миниатюры с Иоанном Богословом близка к новгородской. Фигуры евангелистов не по-московски крупные, глаза имеют утрированно резкие блики, подчеркивающие силу взгляда. Декор начальных листов решен в укрупненном, монументальном ритме, что ближе к новгородской традиции. Заставка на л. 11 очень близка к заставке в новгородском Евангелии толковом от Матфея, 1456 г., РНБ, Соф. 1258, л. 1 (*см. с. 75*).

*Литература.*

*Калайдович, Строев*, 1825, отд. II, с. 226; № 24; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко*, 1982, с. 325, ил. с. 258; *Popova*, 1984, Abb. XVIII (*S. 25*); *Звегинцева*, 1985, с. 207 (с ошибкой в шифре); ПС, 1986, № 598.

*Кат. № 20*

**Евангелие тетр.**

*(ил. с. 440—441)*

*ГИМ, Муз. 328.*

*Конец XV в.*

*Происхождение.* В XVII в. рукопись оказалась в Западной Руси, а в XIX в. попала в Ригу, к купцу Г. С. Ломоносову (см. *Записи, пометы).*

*Краткое описание рукописи.* Бумага, в 1°, 398 л. Размер листа 28,5×18,5. Крупный полуустав, в 1 столбец. 4 миниатюры, 4 большие заставки, большие инициалы. Переплет поздний.

*Записи, пометы. 1)* Л. 118 (т. е. на лицевой стороне того листа, где располагается миниатюра с Марком): «Лета ҂ѕѯ перваго [7061—1552] месяца декабря в ѮЄ (25) день положи [ ]//к Рождеству Христову на престол Левонтеи Иванов сынъ со [ ]//къ рубль денег неисходно»; 2) л. 4—9об., полистная: «Коуплена сия святая книга Евангелие тетрь в рокоу/ АХЛГ. [1633] месяца априля ѮГ [23] дня. Початком томоу делоу добромоу Иван Никонович, Данило Яцкович Раковчис, Осей Тимошевич, Макар Михайлович Борьтник, и з своими суседами, моужей села Личин, и надали до церкви Качинской, до храма Рождества Христова вечно Господу Богу сътворителю неба и земли, въ Троици славимомоу, отцу и сыну и святомоу духу ку цести и к хвале его святой, ныне и присно и во веки веком. Аминь. Поминай мене Иоана попа во молитвах святых, иерею Божии, да и тебе Господь помилоует, во веки веком аминь»; 3) л. 185 (на лицевой стороне того листа, где располагается миниатюра с Лукой): «Митрика. Roku [poky] Божего/ АѢЧѢ [1696] месяца июля К [20], а по римски А [30] дня оуродися сынъ Panu [пану] Моукосей Баковецкому Марцинови в Качини, а з матки Тофилии з дому Ргоумницких [Пгумницких?], охрищоныи имя ему Игнати Доминик, кум Ргоумницкий брат имоуци Михал кума Мачловска Барбара пана, которого дай, пане Боже, на похеху родичом и Речи Посполитой и на сла[ву] Бога, Amen»; 4) л. 12—17, полистная, почерком XIX в.: «Сия святая и богодухновенная книга книга [так!] глаголимая Евангилия напрестольное пренадлежить рижескому 1-й гильдии купцу Григорью Семенову Ломоносову». Записи свитедельствуют, что в 1552 г. Евангелие находилось в какой-то церкви Рождества Христова, куда некий Леонтей Иванов вложил деньги, видимо, 40 рублей, и об этом записали на свободном от текста обороте миниатюры с Марком. В XVII в. книга находилась в Западной Руси, причем в 1633 г. ее покупают крестьяне с. Личин и вкладывают в храм Рождества Христова в с. Качин, о чем делает запись поп Иоанн. В 1696 г. Евангелие находится в том же храме, и на обороте миниатюры с Лукой записывается «метрика» о рождении у пана Марцина Мукосей Баковецкого и его жены Тофилии, урожденной Ргумницкой, сына Игнатия Доминика, причем в языке этой записи много полонизмов, употреблены латинские буквы.

*Сохранность.* Многие листы рукописи сильно потерты, помяты, порваны, подклеены.

*Состав.* Евангелие тетр с Предисловиями Феофилакта Болгарского, «Главами», Месяцесловом и указаниями чтений.

*Тетради.* В основном 8-листные, очень редко 7-листные. Все они грубо прошиты в корешке при изготовлении нового переплета. Перед каждым Евангелием вставлены двойные листы с миниатюрами и завесами, не входящие в тетради, однако учтенные при их формировании. В начале и конце тетрадей во многих случаях сохранились сигнатуры.

*Филиграни.* Изучены Ю. А. Грибовым. 1) Голова быка, с одноконтурной штангой, заканчивающейся трехконечным крестом (вариант: *Piccard*, X, № 187—1478—1481 гг., № 188—1479—1483 гг.); 2) голова быка, между рогами — крест, обвитый змеей (*Piccard*, XVI, № 180—1484—1487 гг.); 3) на л. 120 — щит с лилией, над щитом крест с орудиями страстей (вариант: *Briquet*, № 1552—1468 г., подобные — 1469—1488 гг.).

*Декор.*

Начальные листы от Матфея, Марка и Иоанна (л. 12, 120, 298) украшены крупными заставками с многокрасочным неовизантийским орнаментом. На л. 12 и 298 заставки скомпонованы, как арка, вписанная в прямоугольник, на л. 120 — как ярусы сердцевидных фигур с вписанными в них цветками. Начальный лист Евангелия от Луки (л. 187) имеет заставку с балканским орнаментом в виде сети из трех ярусов переплетающихся колец, на которую наложена решетка

*Кат. № 20. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 10об.).*

*Кат. № 20. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 118об.).*

из прямых сине-красных планок. Все четыре инициала на начальных листах многокрасочные, крупные, скомпонованные с помощью растительного неовизантийского орнамента. Заставки на л. 120 и 298 наклеены.

*Миниатюры.*

В миниатюре «Евангелист Матфей» (л. 10об., размер без рамки 16,3×9,3) автор представлен разворачивающим свиток, Марк и Лука в соответствующих композициях (л. 118об., 185об., размеры без рамок 16,2×8,8; 16,3×9,0) — размышляющими над своими текстами, держа лист на коленях. Иоанн (л. 296 об., размер без рамки 14,8×8,0), сидя среди скал, у пещеры, оборачивается к небесному лучу. Матфей и Иоанн в голубых хитонах и зеленых гиматиях, Марк в голубых одеяниях, Лука в голубом хитоне и в лиловом гиматии с голубыми пробелами. Здания желтые, зеленые, голубые и розово-лиловые. Горки светло-оливковые, с голубыми и розовыми гранями. Поземы с «мраморировкой», у Марка — не зеленый, а розовый. Фоны и нимбы золотые (в миниатюре с Марком часть фона — желтая). Надписи на фонах красные. Рамки в композициях с Матфеем и Лукой голубые, а с Марком и Иоанном — розовые с красным.

*Иконография.*

Использованы изводы, которые в XVI — начале XV в. принадлежали к разным иконографическим «сериям» изображений евангелистов. Евангелист Матфей, разворачивающий свиток, дан в типе, как в *кат. № 3*, а Марк и Лука, с книгой на колене,— как во многих рукописях XV в. Иоанн Богослов, сидя, поворачивающийся к лучу, с приподнятым коленом — как в миниатюре Дионисия, в Евангелии 1470-х годов, Научная библиотека МГУ, 2. Ag. 78, л. 250 об.,[1], а также в композиции с Иоанном из неизученного Евангелия тетр последней трети XV в., РНБ, Погод. 149[2], л. 343об.,

[1] *Попов*, 1975, табл. 110.

[2] Рукописные книги собрания Погодина, 1988, с. 108—109.

*Кат. № 20. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 185об.).*

*Кат. № 20. Евангелист Иоанн Богослов. Миниатюра (л. 296об.).*

(здесь рисунок особенно близок к композиции в ГИМ, Муз. 328) с той разницей, что в *кат. № 20* Иоанн изображен без Прохора. Сложение новых «серий» иконографии четырех евангелистов, где скомпонованы образцы из нескольких более ранних версий,— особенность русской миниатюры конца XV в. Как пример в новгородском искусстве см. *кат. № 17*. Миниатюры в Евангелии, Муз. 328, обладают абсолютным иконографическим сходством с изображениями конца XV в. в двух рукописях: в Евангелии тетр, Лондон, Британский музей, Cod. Egerton, 3045 (миниатюры вставные, но, похоже, несколько более ранние, изображение Иоанна Богослова отсутствует)[3], и в Евангелии тетр, ныне утраченном, хранившемся в ризнице Саввина-Сторожевского монастыря и имевшем запись о вкладе его в 1470 г. Владимиром Григорьевичем Ховриным в московский Симонов монастырь[4].

*Датировка и атрибуция.*

Миниатюры не имеют прямого стилистического сходства ни с одним новгородским произведением XV в. Однако некоторые особенности позволяют предположить новгородское происхождение рукописи. Если заставки с неовизантийским орнаментом в конце XV в. были известны в книжном декоре как Москвы, так и Новгорода, то характер угловых пальметт на л. 120, нагруженная композиция богато декорированных начальных листов каждого Евангелия, укрупненные инициалы — ближе к новгородской стилистической традиции. В миниатюрах о Новгороде напоминают тяжеловесные постройки, контрасты цвета, плотное письмо. Миниатюра с Иоанном Богословом, отличающаяся от первых трех миниатюр и во многом предвосхищающая стиль XVI в., напоминает одноименную миниатюру в Евангелии апракос, 1520-х годов, БАН, 13.1.26, особенно типом и письмом лика (см. *ил. с. 228.*) Г. В. Попов (1993, с. 154) считает рукопись «безусловно московской».

*Литература.*

Попов, 1993, с. 151, 154, ил. с. 153.

[3] *Джурова, Дуйчев*, 1977, кат. 9, табл. XXVII—XXX; *Djourova, Dujčev*, 1977—1978, cat. 9, Pl. XXVII—XXXI.

[4] *Протасов*, 1915, с. 15—25. Г. В. Попов полагает, что вкладная была поддельной.

*Кат. № 21*

## Евангелие апракос

*(с. 443—444)*

*РНБ, F. I.14.*
*1490—1500-е годы.*

*Происхождение.* Из собрания Ф. А. Толстого.
*Краткое описание рукописи.* Бумага, в 1°, 201 л. Размер листа 24,1×17,0. Полуустав, в 1 столбец, размер поля письма 21,0—12,0. 3 миниатюры, 3 заставки, 3 инициала в красках, много средних киноварных.
Переплет XIX в.: доски в коже, с застежками.
*Записи, пометы.* Над миниатюрами и заставками грубым поздним полууставом написаны имена евангелистов. На л. 2 тем же почерком: «В Луке 137 листов».
*Сохранность.* Отсутствуют многие листы, целый раздел Чтений от Пасхи до Пятидесятницы, часть Месяцелова. Листы обрезаны, сигнатуры тетрадей срезаны.
*Состав.* Расположение Чтений необычно. Миниатюра с евангелистом Лукой и раздел чтений от понедельника Первой недели по Воздвижении вынесены перед Чтениями по Пятидесятнице.
*Тетради.* Грубо перешиты.
*Филиграни.* Изучены Е. М. Шварц. 1) Голова быка, с глазами и рогами, с двухконтурной штангой, завершающейся крестом и обвитой змеей. 5 разновидностей, отличающихся пропорциями и соотношением знака с понтюзо: а) л. 18, понтюзо проходит по вертикальной оси знака, морда быка широкая, см. точную аналогию: *Briquet*, № 15375—1492 г.; б) л. 51, крест на штанге имеет «мятую» форму, см. очень близкий вариант: *Briquet*, № 15377—1505 г., однако здесь у змеи есть гребешок; в, г, д) л. 34, 77, 5 близки предыдущему, но форма креста более четкая, а понтюзо проходят по сторонам головы, а не по оси (см.: *Briquet*, № 15370—1484 г.; № 15377—1505 г., особенно близко, ср. также: *Piccard*, XVI, № 197—1498—1503 гг., № 209—1490—1504 гг., № 210—1490 г.). 2) Корона, тиарообразной формы, с крестом надо лбом и крестом наверху, см. л. 18. Аналогия: *Briquet*, № 4895—1498 г., менее близко: *Briquet*, № 4926, 4927—1517—1520-е годы.
*Декор.*
На трех сохранившихся начальных листах Чтений — *заставки* разных типов: л. 2 — с мотивом «вертящихся розеток» (как в *кат. № 11, ил. с. 319*, и в Евангелии апракос 1520-е годов, БАН, 13.I.26, *ил. с. 382*), а под заставкой — лента балканской плетенки; л. 119 — заставка с византийским растительным орнаментом, в нее вписан медальон с изображением ангела — символа евангелиста Матфея; л. 163 — заставка с византийским растительным орнаментом. Над заставками л. 3 и 163 нарисованы символы евангелистов: телец (у Луки), орел (у Марка).
*Инициалы* в красках: л. 2 — растительного орнамента, л. 119 и 163 — плетенка. Средние киноварные инициалы — с завитками и волютами (сходно с *кат. № 14*).
*Заглавия* вязью, красной краской, текст их взят из Евангелий тетр («От Марка святое благовествование» и пр.), тогда как название Чтений дается строчными буквами под заглавием или на нижнем поле.
*Миниатюры.*
Лука (л. 1об., размер 18,2×12,2), Матфей (л. 118об., размер 18,7×12,2) и Марк (л. 162об., размер 19,4×12,3) пишут, держа книгу на колене. Их одежда голубые, лиловые (с голубыми пробелами), зеленые, розовые. Мебель охряная с тонким золотым ассистом, на столике у Луки лежит раскрытая книга. Архитектурные кулисы состоят из зданий уложенного рисунка, с повторяющимися мотивами портиков на толстых веретенообразных колонках. За кулисами — стена, а в первых двух миниатюрах — еще одна, более низкая стена перед постройками. Фасады богато орнаментированы. Фоны и нимбы золотые, поземы зеленые. Надпись в миниатюре с Лукой, с именем евангелиста, красная. В двух других миниатюрах надписи отсутствуют. Имеются осыпи красочного слоя.
*Иконография.*
Иконографические схемы изображений евангелистов, сидящих с книгой на колене, обычны для

*Кат. № 21. Евангелист Лука. Миниатюра (л. 2об.).*

*Кат. № 21. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Воздвижении креста (л. 3)*

*Кат. № 21. Евангелист Матфей. Миниатюра (л. 118об.).*

*Кат. № 21. Начальный лист Чтений в понедельник Первой недели по Пятидесятнице (л. 119).*

*Кат. № 21. Евангелист Марк. Миниатюра (л. 162об.).*

*Кат. № 21. Начальный лист Чтений в понедельник Двенадцатой недели по Пятидесятнице (л. 163).*

XV в. (см. *кат. № 4, 5, 11, 15, 17, 19, 20*). Символы евангелистов в заставках и над ними встречаются в произведениях конца XV в., например в московском Евангелии, РГБ, ф. 376 Большак., № 18.

*Датировка и атрибуция.*

В декоре Евангелия соединилось несколько стилистических традиций. В письме ликов с помощью широких пятен охры поверх санкирного тона, просматривающегося в тенях, отражается один из приемов московской миниатюры XV в. Орнамент заставок, как и изображение символов евангелистов, также идет от московского искусства. Между тем силуэт инициала на л. 2, со многими отростками, «колючий», отчасти напоминает декор не русских, а молдавских рукописей [1]. Декоративность трактовки одежд и особенно архитектуры говорит о провинциальном происхождении рукописи. Не исключен и Новгород как место ее создания. Решение проблемы возможно лишь после лингвистического исследования.

Датировке рукописи по филиграням соответствует стиль миниатюр.

*Литература.*

*Калайдович, Строев*, 1825, I, с. 178, № 290; ПС, 1986, № 1875.

*Уля*, 1971, рис. 107.

*Кат. № 22.*
*Евангелист Марк.*
*Миниатюра (л. 89об.).*

*Кат. № 22*

**Евангелие тетр**

*(ил. с. 445—446)*

*ГИМ, Барс. 54.*

*Конец 1490-х—1500-е годы.*

*Происхождение.* Из собрания Е. В. Барсова, пост. в 1914 (*Щепкина, Протасьева*, 1958, с. 53—55).
*Краткое описание рукописи.* Бумага, 1°, 263 л., размер листа 29,5×19,5. Полуустав, в 1 столбец. Размер поля письма 20,5×13,0. 2 миниатюры, киноварные инициалы.
*Состав.* Евангелие тетр с Предисловиями Феофилакта Болгарского, «Главами» и Указаниями Чтений.
*Филиграни.* Изучены Ю. А. Грибовым. 1) Голова быка, с большим крестом между рогами, обвитым змеей, с 5-лепестковой розеткой (*Piccard*, XVI, № 471—1499—1502 гг.); 2) два варианта «Головы быка», с большим крестом, обвитым змеей. Близки к: *Piccard*, XVI, № 208—210—1490—1504 гг.

*Кат. № 22.*
*Евангелист Иоанн Богослов и Прохор.*
*Миниатюра (л. 210об.).*

*Декор.*

*Заставки* не исполнены, для них оставлено место на л. 90 и 211, на начальных листах Евангелий от Марка и от Иоанна.

*Инициалы* киноварные, геометрического рисунка.

*Заглавия* вязью, киноварью.

*Миниатюры.*

Л. 89об. Евангелист Марк.

Евангелист обращен влево от зрителя, вопреки распространенной традиции. Он сидит, задумавшись, держа книгу на колене и прикасаясь к ней каламом. На столике пюпитр на подставке в форме дельфина, с пюпитра свисает развернутый свиток. Хитон Марка красный (виден у подола), гиматий красный. Мебель охряная с белильным ассистом. Палаты желтая и зеленая, с красными колоннами и кровлями. Позем зеленый, фон золотой.

Надпись красная на фоне:

г҃

ѲА МАРКОС

Л. 210об. Евангелист Иоанн Богослов и Прохор.

Иоанн, в голубом хитоне и зеленом гиматии, привстает, обратившись к небесному лучу и подняв правую руку в жесте именословного благословения, тогда как левую руку он кладет на темя Прохору. Сцена изображена среди розово-лиловых с голубыми и белыми бликами скал. Прохор сидит возле черной пещеры на длинной скамье, на которой стоит кувшинчик. Фон золотой. Надпись на фоне красная:

ѿ ѡанн

На фоне пещеры остатки надписи с именем Прохора.

*Иконография.*

Изображение Марка выделяется обращенностью евангелиста влево, что встречается редко. Примеры среди русских произведений: новгородское Евангелие апракос середины XIV в., ГИМ, Хлуд. 30[1];московское Евангелие тетр 1401 г., РГБ, ф. 256, Рум., № 118[2]; Евангелие апракос конца XVI в., ГИМ, Чуд. 2[3]. Во всех случаях зеркальную композицию имеют миниатюры с изображениями Матфея и Марка, что позволяет предположить воздействие композиции с Царских врат, которые в свое время складывались на основе миниатюр с евангелистами[4]. Для миниатюры с Иоанном Богословом см. *кат. № 5, Иконография.*

*Датировка и атрибуция.*

Стилизация форм — контуров фигур, зданий и особенно «горок» с орнаментальным рисунком уступов — обнаруживает провинциальное происхождение рукописи. Миниатюры отчасти напоминают иконы «северных писем», например вологодские памятники. Вместе с тем иконография, особенно композиция с Иоанном Богословом, имеет новгородское происхождение (см. *кат. № 5*). Формы и раскраска построек в миниатюре с Марком напоминают изображения в Апостоле, ГИМ, Чертк. 167 (*кат. № 12*).

*Литература.*

Рукопись не опубликована.

[1] *Попова*, 1974, ил. 73, 77; *Попова*, 1980, ил. 174, 175.

[2] *Вздорнов*, 1980-1, № 50.

[3] Там же, № 51.

[4] Ср. новгородские Царские врата XIV в. в технике золотой наводки: из собр. Н. П. Лихачева, в ГРМ, а также фрагменты из Гос. Эрмитажа и Лувра (*Попова*, 1980, ил. с. 201—205).

# ЛИТЕРАТУРА


*Абрамович Д. И.* Описание рукописей Санкт-Петербургской духовной академии: Софийская библиотека. СПб., 1905. Вып. I; 1907. Вып. II; 1910. Вып. III.

*Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской//Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 25—49.

*Аверинцев С. С.* Двенадцать апостолов//Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 355—357.

*Аксенова Е. А.* Акцентная система северо-восточной русской рукописи конца XVI века (диахронический и синхронический анализ): Канд. дис. М., 1982.

*Алпатов М. В.* Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1977.

*Амфилохий, архим.* Выписка из подробной Описи имуществу Воскресенского Новоиерусалимского монастыря, 1680 года//Известия имп. Археологического общества. СПб., 1863. Т. IV. Стб. 25—60.

*Амфилохий, архим.* Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1876.

*Амфилохий, архим.* Хождение по Вознесении Господа нашего Иисуса Христа, св. апостола и евангелиста Иоанна, учение и преставление, списано Прохором, учеником его. Из рукописи XV—XVI века собрания архим. Амфилохия, с греческим текстом по рукописи 1022 года № 162, сличенной с рукописями XI—XII веков и XIII века № 178 и 159 Московской Синодальной библиотеки/Изд. ОЛДП. Вып. XXXI. М., 1879 (на тит. л. 1878).

*Андреев Н. Е.* Инок Зиновий Отенский об иконопочитании и иконописании//*Andreyev N.* Studies in Moscovy: Western Influence and Byzantine Inheritance. L., 1970. P. 259—278.

*Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи: Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. I, II.

*Банк А. В.* Два свидетельства почитания культа Бориса и Глеба вне пределов России//Преслав. София, 1976. Вып. 2. С. 144—153.

*Барсуков Н. П.* Источники русской агиографии. СПб., 1882.

*Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1892. Т. VI.

*Белоброва О. А.* Лицевые рукописи: Краткий обзор//Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкин. дома. Л., 1972. С. 307—322.

*Белоброва О. А.* «О иконописце святом евангелисте Луке»//Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2: вторая половина XIV—XVI в. Ч. 2. Л., 1989. С. 148.

*Бернадский В. Н.* Новгород и Новгородская земля в XV веке. М.; Л., 1961.

*Бобров А. Г.* Из истории книгописания новгородского Лисицкого монастыря в конце XIV — начале XVI в.//Исследование памятников письменной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг: Сб. науч. тр./Гос. Публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1985. С. 10—16.

*Бобров А. Г.* Книгописная мастерская Лисицкого монастыря (конец XIV — первая половина XV в.)//Книжные центры Древней Руси XI—XVI вв.: Разные аспекты исследования. СПб., 1991. С. 78—98.

*Бобров А. Г.* Из истории летописания первой половины XV в//ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 46. С. 3—20.

*Бобров А. Г.* Новгородское летописание 20-х гг. XV в.//ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 48. С. 187—191.

*Булгаков Ф.* Рецензия на кн.: *Амфилохий, архим.* Хождение по Вознесении Господа нашего Иисуса Христа, св. апостола и евангелиста Иоанна, учение и преставление. Списано Прохором, учеником его//ПДП. СПб., 1879. Вып. 3. С. 121—127.

*Буслаев Ф. И.* Русские лицевые Апокалипсисы. М., 1884.

*Буслаев Ф. И.* Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по рукописям с XVI века по XIX/Изд. ОЛДП. М., 1884.

*Буслаев Ф. И.* Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до XVI в.//Буслаев Ф. И. Сочинения. СПб., 1910. Т. II. С. 199—217.

*Буслаев Ф. И.* Образцы письма и украшений из Псалтири с восследованием по рукописи XV века, хранящейся в библиотеке Троицкой Сергиевой Лавры под № 308 (481)//Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. Л., 1930. Т. III. С. 158—209.

*Буслаев Ф. И.* Русское искусство в оценке французского ученого//Там же. Т. III. С. 1—74.

*Буслаев Ф. И.* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени//Там же. С. 75—143.

*Бычков А. Ф.* Заставки и миниатюры Четвероевангелия 1507 года/Изд. ОЛДП. СПб., 1880. Вып. 58.
*Варлаам, архим.* Обозрение рукописей собственной библиотеки преподобного Кирилла Белозерского//ЧОИДР. 1860. Кн. 2, отд. III. С. 1—69.
*Вейцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчич С.* Иконы на Балканах. София; Белград, 1967.
Великие Минеи Четии, собранные Всероссийским митрополитом Макарием. М., 1904, Дек., 6—17.
*Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV—XV вв.//ТОДРЛ. Л., 1968. Т. XXIII. С. 171—198.
*Вздорнов Г. И.* Живопись//Очерки русской культуры XIII—XV веков. М., 1970. Ч. 2. С. 254—377.
*Вздорнов Г. И.* Лобковский Пролог и другие памятники письменности и живописи Великого Новгорода//Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 255—269.
*Вздорнов Г. И.* Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописных книгах до начала XV в.//ВВ. 1973. Вып. 34. С. 214—243.
*Вздорнов Г. И.* Рукописи новгородского писца Федора (1400 г.)//ПКНО, 1974. М., 1975. С. 252—264.
*Вздорнов Г. И.* Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде: К 600-летию существования фресок, 1378—1978. М., 1976.
*Вздорнов Г. И.* Искусство книги в древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII—начала XV веков. М., 1980.
*Вздорнов Г. И.* Портреты новгородских архиепископов в искусстве XIV в.//Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI—XVII вв. М., 1980. С. 115—134.
*Вздорнов Г. И.* Феофан Грек: Творческое наследие. М., 1983.
*Вздорнов Г. И.* Волотово: Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М., 1990.
*Викторов А. Е.* Опись рукописных собраний в книгохранилищах Северной России. СПб., 1890.
*Воскресенский Г.* Древний славянский перевод Апостола и его судьба до XV в. М., 1879.
*Воскресенский Г. А.* Древнеславянский Апостол: Послания святого апостола Павла по основным спискам четырех редакций рукописного славянского апостольского текста с разночтениями из 51 рукописи Апостола XII—XVI вв. Сергиев Посад, 1892; 1906; 1908.
*Востоков А. Х.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842.
*Выголов В. П.* Архитектура Московской Руси середины XV века. М., 1988.
Выставка древнерусского искусства в Москве. М., 1913.
*Георгиевский Г., Владимиров М.* Древнерусская миниатюра. М., 1933.
*Герасимов Н. Н.* Фрески церкви Симеона Богоприимца в новгородском Зверине монастыре//ПКНО, 1978. Л., 1979. С. 242—266.
*Голейзовский Н. К.* Заметки о творчестве Феофана Грека//ВВ. 1964. Т. XXIV. С. 135—149.
*Голейзовский Н. К.* Семантика новгородского тератологического орнамента//Древний Новгород: История, искусство, археология: Новые исслед. М., 1983. С. 197—247.
*Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в русской церкви. М., 1903.
*Горский А. В., Невоструев К. И.* Описание славянских рукописей московской Синодальной библиотеки. М., 1855. Отд. 1: Священное писание; 1857. Отд. 2: Писания св. отцов; 1859. Отд. 2: Писания св. отцов; 1862. Отд. 3: Разные богословские сочинения; 1869. Отд. 3: Книги богослужебные; 1917. Отд. 3: Книги богослужебные.
*Грабар А. Н.* Заметки о методе оживления традиций иконописи в русской живописи XV—XVI веков//ТОДРЛ. Л., 1981. Т. XXXVI. С. 289—294.
Грамоты Великого Новгорода и Пскова/Под. ред. С. Н. Валка. М.; Л., 1949.
*Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей/Под ред. Д. С. Лихачева. (Гос. Публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.) Л., 1953.
*Греков А. П.* Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М., 1987.
*Греков Б. Д.* Новгородский Дом св. Софии: Опыт изучения организации и внутренних отношений крупной церковной вотчины. СПб., 1914. Ч. 1.
*Данилова И. Е.* Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970.
Дионисий и искусство Москвы XV—XVI столетий: Каталог выставки/Вступ. ст. В. К. Лауриной, ред.-сост. Т. В. Вилинбахова, В. К. Лаурина, Г. Д. Петрова. Л., 1981.
*Дмитриев Л. А.* Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы: (К русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.)//ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. XIX. С. 215—254.
*Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII в.: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973.
*Дмитриев Ю. Н.* Портрет отца Александра Невского на Нередицкой фреске XIII века//Новгородский ист. сб. Новгород, 1938. Вып. 3/4. С. 39—57.
*Дмитриев Ю. Н.* Мастер-серебряник XV в.//Там же. Новгород, 1940. Вып. 7. С. 32—38.
*Дмитриева Р. П.* Четьи сборники XV в. как жанр//ТОДРЛ. Л., 1972. Т. XXVII. С. 150—180.
*Дмитриевский А. Ф.* Богослужение в русской церкви в XVI в. Казань, 1884.

*Дмитриевский А.* Богослужение Страстной и Пасхальной седмиц во св. Иерусалиме в IX—X вв. Казань, 1894.
Добротолюбие, в русском переводе. М., 1895. Т. II.
*Долуга-Ходаковский З.* Опыт изъяснения слова: князь//Северный архив: Журнал истории, статистики и путешествий/Изд. Ф. Булгарин. СПб., 1824. Ч. 10. С. 219—249.
Древнерусская миниатюра: Комплект открыток/Вступ. ст. и подгот. О. С. Поповой. М., 1963.
*Евсеев И. Е.* Геннадиевская Библия 1499 г.//Труды XV Археолог. съезда в Новгороде. М., 1916. Т. 2. С. 1—21.
*Евсеев И. Е.* Очерки по истории славянского перевода Библии. Пг., 1916.
*Евсеева Л. М., Кочетков И. А., Сергеев В. Н.* Живопись древней Твери. М., 1974.
*Жаворонков А. З.* Рукописные и старопечатные книги Новгородского областного краеведческого музея//ТОДРЛ. Л., 1956. Т. XII. С. 510—514.
*Живкова Л.* Четвероевангелие царя Ивана Александра. София, 1980.
*Жуковская Л. П.* Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., 1976.
*Забелин И.* Материалы для истории русской иконописи: 1551—1671 гг.//Временник ОИДР. М., 1850. Кн. 7. С. 1—128.
[*Загребин В. М.*] Альбом Н. П. Лихачева, систематизированный по сюжетам В. М. Загребиным. (Рукопись.) Л., 1982. (Отд. рукописей ГПБ.)
*Зализняк А. А.* От праславянской акцентуации к русской. М., 1985.
*Зацепина Е. В.* К вопросу о происхождении старопечатного орнамента//У истоков русского книгопечатания. М., 1959. С. 101—154.
*Звегинцева О. В.* Рукописные книги библиотеки новгородского Софийского собора//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1983. Сб. 3. С. 252—266.
*Звегинцева О. В.* Новый памятник книжного искусства XV в. в собрании Древлехранилища Пушкинского дома//Древнерусская книжность: По материалам Пушкин. дома: Сб. науч. тр. Под ред. А. М. Панченко. Л., 1985. С. 201—219.
*Зверинский В. В.* Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. СПб., 1890,. Т. I; 1892. Т. II; 1897. Т. III.
*Зимин А. А.* Краткие летописцы XV—XVI вв.//Исторический архив. М.; Л., 1950. Т. V. С. 3—39.
*Зимин А. А.* Память и похвала Иакова мниха и Житие князя Владимира по древнейшему списку//Кратк. сообщ. Ин-та славяноведения АН СССР. М., 1963. Вып. 37. С. 66—75.
*Зимин А. А.* Крупная феодальная вотчина и социально-политическая борьба в России (конец XV—XVI в.) М., 1977.
[*Зиновий Отенский*]. Сказание известно, что есть Софей, Премудрость Божия//Вестн. Общ-ва древнерусского искусства (1874—1876). М., 1876. С. 1—3.
*Зонова О. В.* О ранних алтарных фресках Успенского собора//Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исслед./Под ред. Э. С. Смирновой. М., 1985. С. 69—86.
*Игнатий.* Об иконе св. Софии в Новгородском Софийском соборе//Зап. имп. Археологического общества. СПб., 1865. Т. XI. С. 258—264.
*Иконников В. С.* Максим Грек и его время. Киев, 1916.
*Иларий, иером., Арсений, иером.* Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой лавры. М., 1878. Ч. I; 1878. Ч. II; 1879. Ч. III.
*Ильина Т. В.* Декоративное оформление древнерусских книг: Новгород и Псков, XII—XV вв. Л., 1978.
Иоанна игумена Синайского Лествица. М., 1892; Троице-Сергиева Лавра, 1898; Оптина пустынь, 1902; Сергиев Посад, 1908 (репринт: Троице-Сергиева Лавра, 1991).
Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук: XIX—XX века. М.; Л., 1958. Вып. II.
*Каган М. Д., Понырко Н. В., Рождественская М. В.* Описание сборников XV в. книгописца Ефросина//ТОДРЛ. Л., 1980. Т. XXXV. С. 3—300.
*Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV— начала XVI века. М.; Л., 1955.
*Казанский П.* Лука евангелист как иконописец//Древности: Тр. МАО. М., 1870. Т. II. С. 46—51.
*Калайдович К. Ф., Строев П. И.* Обстоятельное описание славяно-российских рукописей, хранящихся в Москве, в библиотеке графа Ф. А. Толстого. М., 1825.
*Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1816. Т. 1.
*Каргер М. К.* Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. Т. II: Памятники киевского зодчества X—XIII вв. М.; Л., 1961.
*Каринский Н. М.* Погодинский Апостол 1391 г.//Русский филологический вестник. СПб., 1896. Т. 36. С. 185—192.
*Карнеев А.* Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб., 1890.
*Карский Е. Ф.* Очерк славянской кирилловской палеографии. Варшава, 1901.
*Карский Е. Ф.* Славянская кирилловская палеография. Л., 1928.
Каталог славяно-русских рукописных книг XI—XIV вв., хранящихся в ЦГАДА СССР/Сост. О. А. Князевская, Н. С. Коваль, О. Е. Кошелева, Л. В. Мошкова. М., 1988. Ч. 1, 2.
*Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А.* Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990.

*Кеппен П.* Список русским памятникам, служащим к составлению истории художеств и отечественной палеографии. М., 1822.
*Клепиков С. А.* Орнаментальные украшения переплетов конца XV— первой половины XVII веков в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря//Зап. Отд. рукописей ГБЛ. М., 1960. Вып. 22, ч. 57—73, ил. с. 313—447.
*Клепиков С. А.* Филиграни на бумаге русского производства XVIII— начала XX века. М., 1978.
Книга Паломник. Сказание мест святых в Цареграде, Антония, архиепископа Новгородского, в 1200 году/Под ред. Х. М. Лопарева//Православный Палестинский сб. СПб., 1899. Т. XVII, вып. 3 (порядковый номер выпуска 51).
*Колпакова Г. С.* О росписи церкви Симеона Богоприимца в Новгороде//Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI—XVII вв. М., 1980. С. 297—304.
*Кондаков Н. П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876.
*Кондаков Н. П.* Русский лицевой Апокалипсис//ЖМНП. 1885. Июль. С. 1—33.
*Кондаков Н. П.* История и памятники византийской эмали: Собрание А. В. Звенигородского. СПб., 1892.
*Кондаков Н. П.* Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа: Лицевой иконописный подлинник. СПб., 1905.
*Кондаков Н. П.* Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906.
[*Конюхова Э. И.*] Славяно-русские рукописи XIII—XVIII вв. Научной библиотеки МГУ им. А. М. Горького. М., 1964.
*Костюхина Л. М.* Нововизантийский орнамент//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1974. Сб., 2. С. 265—295.
*Костюхина Л. М.* Русские рукописные книги и книжное письмо рубежа XIV—XV вв.: по материалам ГИМ//Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины: Материалы юбилейной научной конференции. М., 1983. С. 194—200.
*Костюхина Л. М.* Книжное письмо в России XV в.//Вопросы славянорусской палеографии, кодикологии, эпиграфики. М., 1987. С. 4—10.
*Красносельцев Н. Ф.* О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894.
Краткое историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1852.
*Кучкин В. А., Попов Г. В.* Государев дьяк Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 года//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1974. Сб. 2. С. 107—144.
[*Кушелев-Безбородко Г.*] Памятники старинной русской литературы. СПб., 1862. Вып. 4.
*Лазарев В. Н.* Искусство Новгорода. М.; Л., 1947.
*Лазарев В. Н.* Этюды о Феофане Греке, II: Феофан Грек и московская школа миниатюры 90-х годов XIV века//ВВ. М., 1954. Вып. VIII. С. 143—165.
*Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода//История русского искусства. М., 1954. Т. II. С. 72—283.
*Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960.
*Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961.
*Лазарев В. Н.* Андрей Рублев и его школа. М., 1966.
*Лазарев В. Н.* Страницы истории новгородской живописи: Двусторонние таблетки из собора св. Софии в Новгороде. М., 1977.
*Лазарев В. Н.* Византийское и древнерусское искусство: Ст. и материалы. М., 1978.
*Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.
*Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986.
*Лашков Н. А.* Спасо-Нередицкое Евангелие//Труды XV Археологического съезда в Новгороде, 1911 г. М., 1916. Т. 2. С. 55—58.
[*Лебединцев П. Г.*] София Премудрость Божия в иконографии севера и юга России//Киевская старина: Ежемес. ист. журн. 1884. Дек. С. 554—567.
*Левочкин И. В.* Русское уставное письмо и его хронологические параметры//ВИД. Л., 1983. Вып. XV. С. 72—78.
*Левочкин И. В.* Кодикологическая характеристика Геннадиевской Библии//Федоровские чтения. 1981. М., 1985. С. 90—96.
*Леонид, архим.* Обозрение рукописей и старопечатных книг в книгохранилищах монастырей городских и сельских церквей Калужской епархии//ЧОИДР. 1865. Кн. 4, отд. V. С. 1—115.
*Леонид, архим.* Описание славяно-русских рукописей книгохранилища Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря, М., 1871.
*Леонид, архим.* Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1876.
*Леонид, архим.* Сведение о славянских рукописях, поступивших из книгохранилищ Св. Троицкой лавры в библиотеку Троицкой духовной семинарии. Ныне находящихся в библиотеке Московской духовной академии. М., 1887.
*Леонид, архим.* Систематическое описание в 4-х частях, с 13 снимками славяно-русских рукописей собрания графа А. С. Уварова. М., 1893. Ч. I, II; 1894. Ч. III, IV.
Летопись Авраамки//ПСРЛ. СПб., 1889. Т. XVI.
*Лифшиц Л. И.* Монументальная живопись Новгорода XIV—XV веков. М., 1987.

*Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России/АН СССР. IV Междунар. съезда славистов: Докл. (Отд. отт.) М., 1958.
*Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России: Резюме доклада//IV Междунар. съезд славистов: Материалы дискус. Т. 1. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. М., 1962. С. 31—32.
*Лихачев Н. П.* Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб., 1899. Ч. 1—4.
*Лихачев Н. П.* Материалы для истории русского иконописания. СПб., 1906. Т. I, II.
*Лихачев Н. П.* Хождение св. апостола и евангелиста Иоанна Богослова: По лицевым рукописям XV и XVI вв./Изд. ОЛДП. Вып. CXXX. СПб., 1911.
*Лихачева В. Д.* Византийская лицевая рукопись в Библиотеке Академии наук СССР/ПКНО, 1974. М., 1975. С. 343—348.
*Лихачева В. Д.* Искусство книги: Константинополь, XI век. М., 1976.
*Лихачева В. Д.* Болгарская миниатюра второй половины XIV века с изображением Иоанна Климакса//Българско средновековие: Българо-съветски сборник в чест на 70 год на проф. Иван Дуйчев. София, 1980. С. 349—353.
*Лихачева О. П.* Славяно-русский Апостол XI—XIV вв.//Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Ч. I, вып. 2. С. 420—447.
*Лонгинов.* Мусин-Пушкинский сборник 1414 г. как источник для изучения Слова о полку Игореве//Киевская старина: Ежемес. ист. журн. 1893. Нояб. С. 223—234.
*Лопарев Х. М.* Описание рукописей Общества любителей древней письменности/ПДП. Т. 100. СПб., 1892. Ч. 1.
*Лурье Я. С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. М.; Л., 1960.
*Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина в конце XV в.//ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. XVII. С. 130—138.
*Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV вв. Л., 1976.
*Лурье Я. С.* Ефросин — составитель сборников и Ефросин — игумен и писец//ТОДРЛ. Л., 1988. Т. XLI. С. 347—356.
*Макарий, архим.* Обозрение древних рукописей и книг церковных в Новгороде и его окрестностях//ЧОИДР. 1861. Кн. 2, отд. III. С. 1—40.
*Малков Ю. Г.* О датировке росписи церкви Архангела Михаила «на Сковородке» в Новгороде//Древнерусское искусство XIV—XV вв. М., 1984. С. 196—225.
*Малков Ю. Г.* Фрески Гостинополья. (В печати.)
*Малышев В. И.* Заметки о рукописных собраниях Ленинграда, Черновиц, Риги, Двинска и других городов//ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. VII. С. 455—468.
*Малышевский И. И.* Когда и где впервые установлено празднование памяти св. Владимира 15 июля?//Тр. Киевской духовной академии. Киев, 1882. Янв. С. 45—69.
*Масленицын С. И.* Ярославская иконопись. М., 1973.
*Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. М., 1971.
*Маясова Н. А.* Памятники шитья московской великокняжеской светлицы XV века//Гос. Музеи Моск. Кремля: Материалы и исслед. Т. III. Искусство Москвы периода формирования Русского централизованного государства. М., 1980. С. 56—75.
*Мейендорф И. Ф.* Тема «Премудрости» в восточноевропейской средневековой культуре и ее наследие//Литература и искусство в сфере культуры. М., 1988. С. 244—252.
*Мейендорф И., прот.* Византия и Московская Русь: Очерк по истории церковных и культурных связей в XV веке. Париж, 1990.
*Мнева Н. Е.* Московская живопись XVI века//История русского искусства. М., 1955. Т. III. С. 542—599.
*Мнева Н. Е.* Стенопись Благовещенского собора Московского Кремля//Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств, XIV—XVII вв. М., 1970. С. 174—206.
*Мокрецова И. П.* К вопросу атрибуции миниатюр//Сообщ. ВЦНИЛКР. М., 1971. Вып. 27. С. 163—190.
*Мокрецова И. П.* Новые данные о миниатюрах Евангелия греч. 101 Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде//ВВ. М., 1972. Т. 33. С. 203—215.
*Молдован И. М.* «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984.
Московский областной краеведческий музей в городе Истре. М., 1989.
*Невзорова Л. Г.* Рукописные и редкие книги//Там же. С. 99—112.
*Неволин Ю. А.* Три лицевые рукописи XVI в., оформленные кремлевским мастером — знатоком и интерпретатором западноевропейской гравюры//Конференция по истории средневековой письменности и книги: Тез. докл. Ереван, 1977. С. 67—68.
*Неволин Ю. А.* Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и о составе библиотеки Ивана Грозного//Сов. архивы. 1982. № 1. С. 68—71.
*Некрасов А. И.* Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937.
*Никитин В. А.* Житие и труды святителя Евфимия, архиепископа Новгородского//Богословские труды. М., 1984. Сб. 24. С. 260—307.
[*Никитина Ю. И.*] Софийский собор в Новгороде: Проспект. Л., 1982.

*Николаева Т. В.* Древний Звенигород: Архитектура. Искусство. М., 1978.
*Никольский А. И.* Описание рукописей, хранящихся в Архиве святейшего правительствующего Синода. СПб., 1910. Т. II.
*Никольский А.* София Премудрость Божия: новгородская редакция иконы и служба св. Софии//Вестн. археологии и истории, издаваемый имп. Археологическим институтом. СПб., 1906. Вып. VIII. С. 69—102.
*Никольский К., прот.* Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. СПб., 1900.
*Никольский Н.* Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X—XI вв.): Корректурное изд. СПб., 1906.
Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов/Под ред. А. Н. Насонова. М.; Л., 1950.
Новгородская IV летопись//ПСРЛ. Т. IV. Пг., 1915. Вып. 1; Л., 1925; Вып. 2.
Новгородские летописи: так называемая Новгородская вторая и Новгородская третья летописи. СПб., 1879.
*Овчинников А. Н.* Общность принципов письма в средневековых восточнохристианских фресках и миниатюрах//Памятники русского искусства: Исслед. и реставрация. Сб. научных трудов. М., 1987. С. 17—23.
*Одинцов Н.* Порядок общественного и частного богослужения в древней России до XVI в. СПб., 1881.
*Окунева И. Н.* Изображения святого Владимира//Владимирский сборник: 988—1938. Белград, 1938. С. 197—200.
[*Оленин А. Н.*] Письмо к графу Ал. Ив. Мусину-Пушкину; О камне Тмутороканском, найденном на острове Тамане в 1792 году. Во граде св. Петра, 1806.
*Оленин А. Н.* Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времени Траяна до нашествия татар. СПб., 1832.
*Оленин А. Н.* Объяснение фигур к письму о славянах от времен Траяна и русских до нашествия татар. СПб., 1833.
Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева)/Сост. Т. Н. Протасьева. М., 1973. Ч. II.
Опись собрания Рогожского кладбища. Ф. 247/Сост. И. М. Кудрявцев, Ю. А. Неволин, Н. Б. Тихомиров, Я. Н. Щапов, Е. П. Маматова. М., 1968. (Машинопись, хранящаяся в Отд. рукописей ГБЛ.)
Описание рукописей собрания Черткова/Сост. М. М. Черниловская, Э. В. Шульгина. Новосибирск, 1986.
*Орлов М. И.* Литургия святого Василия Великого. СПб., 1909.
Отчет имп. Публичной библиотеки за 1908 г. СПб., 1909.
Памятники литературы древней Руси: XIV — середина XV века/Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Сост. и общая ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М., 1981.
Пергаменные рукописи Библиотеки Академии Наук СССР: Описание русских и славянских рукописей XI—XVI вв./Сост. Н. Ю. Бубнов, О. П. Лихачева, В. Ф. Покровская. Л., 1976.
*Петров Н. И.* Древние изображения св. Владимира//Владимирский сборник: В память девятисотлетия крещения России. Киев, 1888. С. 1—20.
*Плешанова И. И.* Два памятника древнерусской резьбы по дереву в собрании Русского музея//Сообщ. ГРМ. М., 1974. Вып. X. С. 108—111.
*Плешанова И. И.* Два резных деревянных образка в собрании Русского музея//ПКНО, 1979. Л., 1980. С. 209—217.
*Плугин В. А.* Об иконографии единоличных изображений в стенописи Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе во Владимире//Культура Древней Руси: Посвящ. 40-летию научной деятельности Николая Николаевича Воронина. М., 1966. С. 198—203.
Повесть временных лет/Подгот. текста Д. С. Лихачева; Под. ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Т. I, II.
Повесть о Евфимии, архиепископе новгородском//Памятники старинной русской литературы, изд. Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1862. Вып. 4.
Повесть о Моисее, архиепископе новгородском//Там же.
*Погодин М. П.* Иаков Мних, русский писатель XI в., и его сочинения//Изв. имп. Академии наук по Отделению русского языка и словесности. СПб., 1862. Т. 1. С. 326—334.
*Подобедова О. И.* «Выходные» миниатюры ранних армянских рукописей и их значение для истории книжного убранства//VI респ. науч. конф. по проблемам культуры и искусства Армении 2—4 июня 1987 г.: Тез. докл. Ереван, 1987. С. 189—190.
*Подобедова О. И.* К истолкованию содержания фронтисписов Сийского Евангелия//Материалы и сообщ. по фондам Отд. рукопис. и редкой книги Б-ки АН СССР, 1985. Л., 1987. С. 22—30.
*Покровский А. А.* Древнее псковско-новгородское письменное наследие: Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих хранилищ. М., 1916 (То же: Труды XV Археол. съезда в Новгороде. М., 1916. Т. II. С. 1—402).
*Покровский Н. В.* Церковно-археологический музей Санкт-Петербургской духовной академии. СПб., 1909. С. 133—137.

*Покрышкин П.* Православная церковная архитектура в нынешнем Сербском королевстве. СПб., 1906.
Полное собрание русских летописей: 1841. Т. III: Новгородские летописи; 1853. Т. VI: Софийские летописи; 1859. Т. VIII: Продолжение летописи по Воскресенскому списку; 1889. Т. XVI: Летопись Авраамки; 1949. Т. XXV: Московский летописный свод конца XV века.
*Помяловский И.* Житие преподобного Афанасия Афонского. СПб., 1895.
*Попов Г. В.* Пути развития тверского искусства в XIV — начале XVI века: живопись, миниатюра//Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств, XIV—XVI вв. М., 1970. С. 310—358.
*Попов Г. В.* Дионисий и московская миниатюра: Иллюстрация Лествицы в рукописи Герасима Замыцкого — памятник белозерского периода деятельности артели художника//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1972. С. 256—285.
*Попов Г. В.* Художественная жизнь Дмитрова в XV—XVI вв.: Москва и искусство московских уделов. М., 1973.
*Попов Г. В.* Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. М., 1975.
*Попов Г. В.* Периодизация русско-балканских связей: (По материалам живописи и миниатюры)//Славянские культуры и Балканы. Т. 1. IX—XVII вв. София, 1978. С. 277—289.
*Попов Г. В.* Заметки о тверской рукописи Хроники Георгия Амартола//ВВ. М., 1978. Вып. 39. С. 124—147.
*Попов Г. В.* Иконопись//Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери: XIV—XVI века. М., 1979. С. 7—746.
*Попов Г. В.* Новый памятник круга Буслаевской Псалтири: (Из истории деятельности великокняжеской рукописной мастерской 1480-х годов)//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1983. Сб. 3. С. 168—179.
*Попов Г. В.* Иконостас Дионисия 1481 года: Опыт исследования комплекса по письменным источникам//Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исслед. М., 1985. С. 123—140.
*Попов Г. В., Рындина А. В.* Живопись и прикладное искусство Твери: XIV—XVI века. М., 1979.
*Попов Г. В.* Московская рукопись с миниатюрами из Британского музея (Egerton 3045)//Древнерусское искусство: Проблемы атрибуции. М., 1993. С. 145—169.
*Попова О. С.* Новгородские миниатюры и второе южнославянское влияние//Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 179—200.
*Попова О. С.* Новгородские миниатюры второй четверти XIV века//Древнерусское искусство: Рукописная кн. Сб. 2. М., 1974. С. 70—99.
*Попова О. С.* Миниатюры московского Евангелия начала XV в.//ПКНО, 1977. М., 1977. С. 206—214.
*Попова О. С.* Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века: его связи с Византией. М., 1980.
*Попова О. С.* Русская книжная миниатюра XI—XV вв.//Древнерусское искусство: Рукописная кн. Сб. 3. М., 1983. С. 9—74.
*Поппэ А.* К начальной истории культа св. Николы Заразского//Essays in Honor of A. A. Zimin. Columbus, 1983. P. 289—304.
*Поппэ А.* Становление почитания князя Владимира//Доклад, прочитанный в Институте русской литературы АН СССР 15 января 1990 г.
*Порфирьев И. Я.* Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки//Сб. ОРЯС. СПб., 1890. Т. LII. № 4.
*Порфирьев И. Я., Вадковский А. В., Красносельцев Н. Ф.* Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящегося в библиотеке Казанской духовной академии. Казань, 1881. Ч. I; 1885. Ч. II.
*Постникова-Лосева М. М.* Русское ювелирное искусство, его центры и мастера XVI—XIX вв. М., 1874.
Предварительный список славяно-русских рукописных книг XV в., хранящихся в СССР: Для сводного каталога рукописных книг, хранящихся в СССР/Сост. А. А. Турилов. М., 1986.
Прибавления к изданию святых отцов, в русском переводе. М., 1858. Т. 31, ч. 1.
*Прилуцкий В.* Частное богослужение в русской церкви в XVI и первой половине XVII в. Киев, 1912.
*Приселков М. Д.* Троицкая летопись: Реконструкция текста. М.; Л., 1950.
*Прокофьев В. Н.* О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени: К проблеме примитива в изобразительном искусстве//Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 6—28.
*Протасов Н. Д.* Лицевое Евангелие 1470 года Саввина монастыря близ Звенигорода//Светильник. М., 1915. С. 15—25.
*Протасьева Т. Н.* Описание рукописей Чудовского собрания. Новосибирск, 1980.
*Прохоров В.* Христианские древности. Б. м., 1875.
*Прохоров Г. М.* Повесть о Митяе: Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л., 1978.
*Прохоров Г. М.* «Лествица» Иоанна Синайского//Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2: вторая половина XIV—XVI в. Ч. 2. Л., 1989. С. 9—17.
*Пуцко В. Г.* Раннепалеологовская иллюминованная рукопись в Москве//ПКНО, 1988. М., 1989. С. 308—330.

*Пуцко В. Г.* Острожская Библия и некоторые принципы художественного оформления русской рукописной книги//Федоровские чтения, 1981. М., 1985. С. 125—128.
*Пуцко М.* Псалтирь Грозного и некоторые аспекты изучения новгородского книжного искусства//Музеј примеене уметности: Зборник. Београд, 1975—1976. Вып. 19—20. С. 61—78.
*Редин Е. Е.* Лицевые рукописи собрания графа А. С. Уварова//Древности: Тр. МАО. М., 1904. Т. 20, вып. 1. С. 81—98.
*Редин Е.* Христианская Топография Козьмы Индикоплова. СПб., 1916.
*Репников Н. И.* Памятники иконографии упраздненного Гостинопольского монастыря//Изв. Комитета изучения древнерусской живописи. Пб., 1921. С. 14—15.
*Ржига В. Ф.* Новая версия Легенды о земном рае//Byzantinoslavica. Praha, 1930. Т. II. С. 374—385.
*Рижский М. И.* История переводов Библии в России. Новосибирск, 1978.
*Рогов А. И.* Русские рукописи Государственного музея Татарской АССР в Казани//Археограф. ежегодн. за 1959 год. М., 1960. С. 311—317.
[*Родникова И. С.*] Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. М., 1981.
*Розанова Н. В.* Памятники миниатюры московского круга первой половины XVI века//Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств, XIV—XVI вв. М., 1970. С. 258—274.
*Розанова Н. В.* Миниатюра московского круга конца XV — начала XVI веков: Автореф. канд. дис. Л., 1971.
*Розанова Н. В.* К вопросу об изображении художника в древнерусском искусстве//Государственная Третьяковская галерея: Материалы и исслед. Л., 1983. С. 18—33.
*Розов Н. Н.* Рукописная традиция «Слова о законе и благодати»//ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. XVII. С. 42—53.
*Розов Н. Н.* Соловецкая библиотека и ее основатель игумен Досифей//ТОДРЛ. М.; Л., 1962. Т. XVIII. С. 294—304.
*Розов Н. Н.* Из наблюдений над историей текста «Слова о законе и благодати»//Slavia. 1966. Roč. 35, sěs. 3. S. 365—379.
*Розов Н. Н.* Еще раз об изображении скомороха на фреске в Мелетове//Древнерусское искусство: Художественная культура Пскова. М., 1968. С. 85—96.
*Розов Н. Н.* Служебники Новгородско-Софийской библиотеки: Состав, приписки, записи, пометы//Изучение русского языка и источниковедения. М., 1969. С. 56—67.
*Розов Н. Н.* Об исследовании географического распространения рукописной книги: По материалам Софийской библиотеки//Пути изучения древнерусской литературы и письменности/Сб. статей. Л., 1970. С. 160—170.
*Розов Н. Н.* Искусство книги древней Руси и библиогеография: По новгородско-псковским материалам//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1972. С. 24—51.
*Розов Н. Н.* Русские Служебники и Требники//Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2, ч. 2. С. 314—337.
*Розов Н. Н.* Книга в России в XV веке. Л., 1981.
*Ромашкевич Т. А.* Роспись церкви Сергия Радонежского в новгородском Детинце//ПКНО, 1977. М., 1977. С. 225—236.
Рукописные книги собрания М. П. Погодина: Каталог/Под ред. О. В. Творогова, В. М. Загребина. Л., 1988.
Рукописные собрания Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина: Указатель. М., 1986. Т. 1, вып. 2 (1917—1947).
Русские древности: Из собрания Государственного Русского музея: Краткий иллюстрированный каталог выставки. Л., 1988.
*Рыбаков Б. А.* Ремесло Древней Руси. М., 1948.
*Рыбаков Б. А.* Антицерковное движение стригольников//Вопр. истории. 1975. № 3. С. 155—160.
*Рыбина Н.* Рукописные книги Валаама//В мире книг. 1987. № 9. С. 32—33.
*Рындина А. В.* Оклад Евангелия Успенского собора Московского Кремля: (К вопросу о ювелирной мастерской митрополита Фотия)//Древнерусское искусство: Рукописная кн. Сб. 3. М., 1983. С. 143—167.
*Саенко Л. П.* К истории славянского перевода Лествицы Иоанна Синайского//Старобългаристика (Palaeobulgarica). София, 1980. № 4. С. 19—24.
[*Салтыков А. А.*] Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева. Л., 1981.
*Свирин А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950.
*Свирин А. Н.* Искусство книги древней Руси XI—XVII вв. М., 1964.
Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI—XIII вв. М., 1984.
*Седельников А. Д.* К изучению «Слова кратка» и деятельности доминиканца Вениамина//Изв. II Отд. АН СССР. Л., 1925. Т. 30. С. 205—225.
*Семенов А. И.* Лисицкий монастырь — пригородный центр новгородского книгописания//ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. XVII. С. 369—373.
*Сидорова Т. А.* Волотовская фреска «Премудрость созда себе дом» и ее отношение к новгородской ереси стригольников в XIV в.//ТОДРЛ. М., 1971. Т. XXVI: Древнерусская литература и русская культура XVIII—XX вв. С. 212—231.

*Симони П. К.* К истории обихода книгописца, переплетчика и иконного писца при книжном и иконном строении: Материалы для истории техники книжного дела и иконописи, извлеченные из русских и сербских рукописей и других источников XV—XVIII столетий. СПб., 1906. Вып. 1: Тексты и переводы/ПДПИ, № 161.
*Синицына Н. В.* Книжный мастер Михаил Медоварцев//Древнерусское искусство: Рукописная кн. М., 1972. С. 286—317.
*Синицына Н. В.* Новые рукописи Михаила Медоварцева//Там же. Сб. 2. М., 1979. С. 145—149.
*Синицына Н. В.* Проблемы изучения русской книжной культуры XVI века//Русско-български връзки през вековете. София, 1986. С. 126—132.
Сказание о Борисе и Глебе: Факсимильное воспроизведение житийных повестей из Сильвестровского сборника (вторая половина XIV в.)/Под ред. Л. А. Дмитриева, М. И. Автократовой. М., 1985.
Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1978. Вып. 5; 1981. Вып. 8.
*Смирнов.* О литургии преждеосвященных даров. М., 1850.
*Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода: Середина XIII — начало XV века. М., 1976.
*Смирнова Э. С.* Иконы 1438 г. в Софийском соборе в Новгороде//ПКНО, 1977. М., 1977. С. 215—224.
*Смирнова Э. С.* Миниатюры двух новгородских рукописей//Древнерусское искусство: Рукописная кн. Сб. 3. М., 1983. С. 180—203.
*Смирнова Э. С.* Миниатюры Псковского Апостола начала XVI века//Древний Псков: История, искусство, археология: Новые исслед. М., 1988. С. 155—170.
*Смирнова Э. С.* Московская икона XIV—XVII веков. Л., 1988.
*Смирнова Э. С.* Некоторые аспекты иконографии русской живописи конца XIV — начала XV в.// Докл. на Междунар. конф. Института по проблемам искусствознания Болгарской Академии наук «Средновековно изкуство на древна Русия и балканските страни: Нови открития и проблеми (архитектура, живопис, музика)», 13 сент. 1990.
*Смирнова Э. С.* Книжная миниатюра Великого Новгорода//Наука и человечество: Международный ежегодник. 1991. М., 1991. С. 90—104.
*Смирнова Э. С.* Роль иконографической традиции в новгородском искусстве XV в. (по материалам двух лицевых рукописей 1460—1470-х годов)//Русское искусство позднего средневековья: Образ и смысл./Под ред. А. Л. Баталова. М., 1993. С. 4—19. Ил. 1—9.
*Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А.* Живопись Великого Новгорода: XV век. М., 1982.
*Соболевский А. И.* Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV—XV веках. СПб., 1894.
*Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVI веков: Библиогр. материалы. СПб., 1903.
*Соболевский А. И.* Славяно-русская палеография. 2-е изд. СПб., 1908.
*Соболевский А. И.* Кирилловские рукописи библиотеки Залуского//Соболевский А. И. Материалы и исследования в области филологии и археологии/Сб. ОРЯС. Т. 88. № 3. СПб., 1910. С. 203—204.
*Соловьева И. Д.* Художественное оформление рукописей первой четверти XV столетия из Кирилло-Белозерского монастыря в собрании Русского музея//ПКНО, 1982. Л., 1984. С. 220—232.
*Соловьева И. Д.* Книжник и иконописец Ефрем — современник Ефросина//ТОДРЛ. Л., 1989. Т. 42. С. 268—279.
*Сорокатый В. М.* Новгородские иконостасы XVI в.: Состав и иконографические особенности//Русское искусство позднего средневековья: Образ и смысл/Под ред. А. Л. Баталова. М., 1993. С. 59—102.
Софийская II летопись//ПСРЛ, 1853. Т. VI.
*Сперанский М. Н.* Греческое «лигатурное» письмо в русских рукописях XV—XVI вв.//Byzantinoslavica. Praha, 1932. Т. IV.
*Сперанский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века. Л., 1934.
*Срезневский Вс.* Мусин-Пушкинский сборник 1414 года в копии начала XIX-го века. СПб., 1893 (Прилож. № 5 к LXXII тому Записок имп. Академии наук). С. 1—115.
*Срезневский В. И., Покровский Ф. И.* Описание Рукописного Отделения Библиотеки Академии наук. Т. 1. Рукописи. СПб., 1910. Ч. I; Пг., 1915. Ч. II; Л., 1930. Ч. III.
*Срезневский И.* Древние изображения в. к. Владимира и в. к. Ольги//Древности: Археол. вестн., издаваемый МАО. М., 1867. Вып. 1 (янв.—февр.). С. 3—4.
*Срезневский И. И.* Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. СПб., 1867. Т. I, II; 1881. Т. III.
*Срезневский И.* Прохорово Сказание об Иоанне евангелисте по русским спискам//Приложение к Запискам Академии наук. СПб., 1876. Т. 28, кн. 1. С. 398—402.
*Срезневский И. И.* Древние памятники русского языка и письма. 2-е изд. СПб., 1882.
*Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1902. Т. I—III.
*Стасов В. В.* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887.
*Строев П.* Списки иерархов и настоятелей монастырей Российския церкви. СПб., 1877.

*Тихомиров М. Н.* Рукописи Новгородского музея//Новгородский ист. сб. Новгород, 1939. Вып. 5. С. 18—32.
*Тихомиров Н. Б.* Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI—XII веков, хранящихся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Ч. II: XII в.//Зап. Отд. рукописей ГБЛ. М., 1965. Вып. 27. С. 93—148.
*Толстая Т. В.* Успенский собор Московского Кремля. М., 1979.
*Уваров А. С.* Резная икона «Премудрость созда себе дом», принадлежавшая Пинскому князю Феодору Ивановичу Ярославичу, 1499—1522//Уваров А. С. Сборник мелких трудов. М., 1910. Т. 1. С. 141—151.
Указатель к первым восьми томам Полного собрания русских летописей. Отд. 1: Указатель географ. СПб., 1907.
*Уля С.* Миниатюры молдавского Четвероевангелия 1429 г.//Андрей Рублев и его эпоха: Сб. статей/Под ред. М. В. Алпатова. М., 1971. С. 262—269.
*Ундольский В. М.* Описание славянских рукописей Московской Патриаршей (ныне Синодальной) библиотеки. М., 1891.
*Усов С. А.* Миниатюры к греческому кодексу Евангелия VI века, открытому в Россано//Древности: Тр. МАО. М., 1881. Т. IX, вып. 1. С. 37—78.
*Успенский А.* Переводы с древних икон из собрания В. П. Гурьянова//Московские церковные ведомости. 1902. № 35. С. 401—403.
*Успенский А. И.* Очерки по истории русского искусства. М., 1910. Т. 1.
*Успенский В.* Очерки по истории иконописания. СПб., 1899.
*Успенский Л.* Большой московский собор и образ Бога-Отца//Вестник Русского западноевропейского патриаршего экзархата. Париж, 1972. № 78/79. Апр.— сент. С. 139—177.
*Ухова Т. Б.* Миниатюры, орнамент и гравюры в собрании В. М. Ундольского//Зап. Отд. рукописей ГБЛ. М., 1956. Вып. 18. С. 64—141.
*Ухова Т. Б.* Миниатюры, орнамент и гравюры в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря//Там же. М., 1960. Вып. 22. С. 5—56, 217—311, 449—462.
*Ухова Т. Б.* «Балканский» стиль в орнаменте рукописных книг из мастерской Троице-Сергиева монастыря//Древнерусское искусство XIV—XV вв. М., 1984. С. 141—151.
*Фармаковский Б. В.* Византийский пергаменный рукописный свиток с миниатюрами, принадлежавший Русскому Археологическому институту в Константинополе//Изв. Русского Археологического института в Константинополе. София, 1901. Т. VI, вып. 2. С. 253—359.
*Федышин Н. И.* О датировках ферапонтовских фресок//Ферапонтовский сборник. М., 1985. Вып. 1. С. 38—46.
*Фет Е. А.* Память и похвала князю Владимиру//Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. Л., 1987. С. 288—290.
*Филимонов Г. Д.* Очерки русской христианской иконографии. Т. 1: София, Премудрость Божия//Вестн. Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее/Под ред. Г. Д. Филимонова. 1874—1876. Исслед. М., 1876. С. 1—20.
*Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. СПб., 1915.
*Флоровский Г. О.* О почитании Софии Премудрости Божией в Византии и на Руси//Тр. V съезда русских академических организаций за границей. София, 1932. Ч. 1. С. 485—500.
*Флоря Б. Н.* Московский живописец середины XV в. Митрофан по данным письменных источников//Культура Древней Руси: Посвящ. 40-летию научной деятельности Николая Николаевича Воронина. М., 1966. С. 278—280.
*Фонкич Б. Л.* Греческо-русские культурные связи в XV—XVII вв.: Греческие рукописи в России. М., 1977.
*Фонкич Б. Л.* Византийские скриптории: Некоторые итоги и перспективы исследования//XVI Internation. Byzantinistenkongress: Akten. Wien, 1981. Bd. 1, Teil 2 (JÖB, Bd. 31/2).
*Хорошев А. С.* Церковь в социально-политической системе Новгородской феодальной республики. М., 1980.
*Хорошкевич А. Л.* Русское государство в системе международных отношений конца XV — начала XVI в. М., 1980.
*Черепнин Л. В.* Русская палеография. М., 1956.
*Шахматов А. А.* Общерусские летописные своды XIV и XV веков//ЖМНП. 1900. Т. CCCXXXI. Сент. С. 90—176.
*Шахматов А. А.* Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI веков. М.; Л., 1938.
*Шварц Е. М.* Филиграни XV в. из рукописей Софийско-Новгородской библиотеки//ВИД. Л., 1978. Вып. 10. С. 127—134.
*Шварц Е. М.* Переплеты XV в. Софийско-Новгородской библиотеки//Там же. 1981. Вып. 12. С. 242—252.
*Шварц Е. М.* О методике определения филиграней: (На материале славянских средневековых кодексов)//Там же. 1983. Вып. 15. С. 79—91.
*Шварц Е. М.* Кодикологический анализ пергаменных рукописей XIV—XV вв.: (На материале Софийско-Новгородского собрания ГПБ)//Там же. 1987. Вып. 18. С. 110—120.
*Шварц Е. М.* Новгородские рукописи XV века: Кодикологическое исследование рукописей Софийско-Новгородского собрания Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. М.; Л., 1989.

*Шляпкин А. И.* Рукописи Валаамского монастыря//Библиограф: Вестник литературы, науки и искусства. 1889. СПб., 1890. С. 195—200.
*Шульгина Э. В.* Балканский орнамент//Древнерусское искусство: Рукописная кн. Сб. 2. М. 1974. С. 240—264.
*Щепкин В. (Н.)* Собрание рукописей, книг старой печати, икон и крестов И. Л. Силина//Каталог выставки VIII Археол. съезда в Москве, 1890 г. М., 1890. С. 1—26 (зала 4-я).
*Щепкин В. Н.* Новгородская школа иконописи по данным миниатюры//Тр. XI Археол. съезда в Киеве, 1899 г. М., 1902. Т. II. С. 183—208.
*Щепкин В. Н.* Вязь//Древности: Тр. МАО. М., 1904. Т. 20. С. 57—80.
*Щепкин В. Н.* Учебник русской палеографии. М., 1918 (2-е изд. М., 1967).
*Щепкин В. Н.* Миниатюра в русском искусстве дотатарского периода//Slavia. Praha, 1928. С. 742—757.
*Щепкина М. В., Протасьева Т. Н.* Сокровища древней письменности и старой печати: Обзор рукописей русских, славянских, греческих, а также книг старой печати Государственного Исторического музея//Под ред. М. Н. Тихомирова. М., 1958.
*Щепкина М. В., Протасьева Т. Н., Костюхина Л. М., Голышенко В. С.* Описание пергаменных рукописей Государственного исторического музея. Ч. 1. Русские рукописи//Археогр. ежегодник за 1964 год. М., 1965. С. 135—234.
*Яблонский В.* Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб., 1907.
*Яковлева А. И.* «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия»//Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. М., 1977. С. 388—404.
[*Ямщиков С.*] Древнерусская живопись: Новые открытия. Л., 1969.
*Янин В. Л.* Новгородские посадники. М., 1962.
*Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси X—XV вв. М., 1970. Т. I, II.
*Янин В. Л.* Церковь Бориса и Глеба в новгородском Детинце (о новгородском источнике «Жития Александра Невского»)//Культура средневековой Руси: Посвящ. 70-летию М. К. Каргера. Л., 1974. С. 88—93.
*Янин В. Л.* Очерки комплексного источниковедения: Средневековый Новгород. М., 1977.
*Янин В. Л.* Новгородские акты XII—XV вв.: хронологический комментарий. М., 1991.
[*Янин В. Л., Бычкова М. Е.*] Опись Новгорода 1617 года. М., 1984. Ч. 1, 2 (Памятники отечественной истории. Вып. 3).
*Яцимирский А. И.* Опись старинных славянских и русских рукописей. М., 1896.
1000-летие русской художественной культуры: Каталог выставки/Науч. ред. А. В. Рындина. Schloss Gottorf; М., 1988.

Affreschi e icone dalla Grecia X—XVII secolo. Palazzo Strozzi, 16 settembre — 16 novembre 1986. Atene, 1986.
*Ammann A. M.* Darstellung und Deutung der Sophia im vorpetrinischen Rußland//Orientalia Christiana Periodica, 1938. N 4. S. 120—157.
L'art byzantin — art européen. Athènes, 1964.
*Aurenhammer H.* Lexikon der christlichen Ikonographie. Wien, 1959, Lief. 1; 1960. Lief. 2; 1961. Lief. 3; 1962. Lief. 4; 1965. Lief 5.
*Babić G., Walter Chr.* The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration//Revue des études byzantines. Paris, 1976. Vol. 34. P. 269—280.
*Bakalova E.* Scenes from the Life of St Gerasimus of Jordan in Ivanovo//ЗЛУ. Нови Сад, 1985. Вып. 21, С. 105—122.
*Bardehewer O.* Geschichte der altkirchlichen Literatur. Freiburg im Breisgau, 1932. Bd. V.
*Bank A.* The Byzantine Exhibition//Studio. 1958, CLVI. P. 134—137.
*Beckwith J.* The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art, 330—1453. London, 1961.
*Belting H.* Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg, 1970.
*Belting H.* Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. 2. Auflage. München, 1991.
*Boskovits M.* Toskanische Frührenaissance: Tafelbilder. Budapest, 1969.
*Bréhier L.* Les peintures du rouleau liturgique no. 2 du monastere de Lavra//Seminarium Kondakovianum. Praha, 1940. Vol. 11. P. 1—19.
*Briquet C. M.* Les filigranes: Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600. Géneve, 1907. Vol. 1—4.
*Brockhaus H.* Die Kunst in den Athos—Klöstern. Leipzig, 1891 (2. Aufl.— 1924).
*Buberl P., Gerstinger H.* Die byzantinischen Handschriften der Wiener Nationalbibliothek, 2; Die Handschriften des X. bis XVIII. Jahrhunderts (Beschreibenden Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, N. F. IV/VIII/IV). Leipzig, 1938.
*Buchthal H.* A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and Its Relatives//DOP. Washington, 1961. Vol. 15. P. 127—139 (reed.: Buchthal H. Art of the Mediterranean World, 100 to 1400. Washington, 1983. P. 129—139).
*Buchthal H.* Toward the History of Palaeologan Illumination//Buchthal H. Art of the Mediterranean World, 100 to 1400. Washington, 1983. P. 157—170.

*Buchthal H.* A Greek New Testament Manuscript in the Escorial Library//Byzanz und der Westen: Studien zur Kunst der europäischen Mittelalters/Hrsg. I. Hutter; Vorwort H. Hunger. Wien, 1984. S. 85—98.
*Buchthal H., Belting H.* Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy. Washington, 1978.
Byzance et la France Médiévale/Ed. J. Porcher, M.— L. Concasty. Paris, 1958.
Byzantine et Postbyzantine Art. Athens, Old University, July 26th 1985 — Jan. 6th 1986. Athens, 1985.
Byzantium at Princeton: Byzantine Art and Archaeology at Princeton University: Catalogue of an Exhibition at Firestone Library, Princeton University/Ed. S. Čurčić, A. St. Clair. Princeton, 1986.
[*Cabrol F.*] Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie/Publ. F. Cabrol. Paris, 1900—1932.
*Chatzidakis M.* Mystras: The Medieval City and the Castle: A Complete Guide to the Churches, Palaces and the Castle. Athens, 1981.
*Chatzidakis M.* Recherches sur le peintre Théophane le Crétois//DOP. Washington, 1969—1970. Vol. 23/24. P. 309—352.
*Cleminson R.* The Anne Pennington Catalogue: A Union Catalogue of Cyrillic Manuscripts in British and Irish Collections. London, 1988.
The Dark Ages/Ed. D. Talbot Rice. London, 1965.
*Demus O.* Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. München, 1958.
*Demus O.* Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection//DOP. Washington, 1960. Vol. XIV. P. 89—119.
*Der Nersessian S.* Notes sur quelques images se rattachant au thème de Christ-ange//CA. Paris, 1962. Vol. XIII. P. 209—216.
*Der Nersessian S.* A Psalter and New Testament Manuscript at Dumbarton Oaks//Der Nersessian S. Études byzantines et arméniennes. Louvain, 1971. I. P. 139—167.
*Der Nersessian S.* The Praxapostolos of the Walters Art Gallery//Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner. Baltimore, 1974. P. 39—50.
[*Djourova A., Dujčev I.*] Slavonic Manuscripts from the British Museum and Library. London, 1977—1978; Sofia, 1977.
*Djurić V. J.* Über den «Čin» von Chilandar/BZ. M"unchen, 1960, Bd. 53. S. 333—351.
*Djurić V. J.* Icones de Yougoslavie. Belgrade, 1961.
*Djurić V. J.* Le nouveau Joasaph//CA. Paris, 1985. Vol. 33. P. 99—109.
*Djurić V. J.* Les miniatures du manuscrit Parisinus graecus 1242 et le hésihasme//L'art de Théssaloniques et de pays balcaniques et les courants spirituels au XIV$^{e}$ siècle:. Recueil des rapports du IV$^{e}$ colloque serbo-grec, Belgrade, 1985. Belgrade, 1987. P. 89—94.
*Drăguts V.* Arta românească. Bucureşti, 1982.
*Dufrenne S.* Problémes des ateliers de miniaturistes byzantines//JÖB. Wien, 1981. Bd. 31. S. 445—470.
*Dufrenne S., Stichel R.* Inhalt und Ikonographie der Bilder//Der serbische Psalter: Faksimile Ausgabe des cod. slav. 4/Hrsg. H. Belting. Wiesbaden, 1978.
*Eleen L.* Acts Illustration in Italy and Byzantium//DOP. Washington, 1977. Vol. 31. P. 255—278.
*Fennell J.* The Canonization of Saint Vladimir//Tausend Jahre Christentum in Rußland. Göttingen, 1988. P. 299—304.
*Fonkič B. Z.* Scriptoria bizantini: Risultati e prospettive della recerca//Rivista di Studi bizantini e neoellenici. Roma, 1980—1982. N. S. 17—19. P. 73—118.
*Friend A.* The Portraits of Evangelists in the Greek and Latin Manuscripts. 1//Art Studies. Cambridge (Mass.) 1927. Vol. 5. P. 117—146; 2//Ibid., 1929. Vol. 7. P. 1—25.
From Byzantium to El Greco: Greek Frescoes and Icons. London, 1987.
*Galavaris G.* The Illustrations of the Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969.
*Galavaris G.* The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels, Wien, 1979.
Gates of Mystery: The Art of Holy Russia/ed. R. Grierson. Texas, [1992].
*Good D.* The Wisdom Figure in Byzantine Art//16th Annual Byzantine Studies Conference: Abstracts of Papers. Baltimore, 1990. P. 19—20.
*Gouma-Peterson T.* The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshop and Style//The Twilight of Byzantium/ Ed. S. Ćurčić, D. Mouriki. Princeton, 1991. P. 111—129.
*Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures//DOP. Washington, 1954. Vol. 8. P. 163—199 (reed.: *Grabar A.* L'art de la fin d'Antiquité et du Moyen Âge. Paris, 1968. P. 469—496).
*Grabar A.* Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge//CA. Paris, 1956, Vol. VIII. P. 254—261.
*Grabar A.* L'iconoclasme byzantine: Dossier archéologique. Paris, 1957.
*Grabar A.* Sur la source des peintures byzantins des XIII$^{e}$ et XIV$^{e}$ siecles//CA. Paris, 1962. Vol. XII. P. 372—380.
*Grabar A.* Une source d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les cérémonies du culte de la Vierge//CA. Paris, 1976, p. 143—163 (reed.: *Grabar A.* L'art paléochrétien et l'art byzantin: Recueil d'études 1967—1977. London, 1979, X).
*Grabar A.* L'art paléochrétien et l'art byzantin: Recueil d'études 1967—1977. London, 1979.

*Grabar A.* Les images des poètes et des illustrations dans leurs oeuvres dans la peinture byzantine tardive//Зограф. Београд, 1979. Вып. 10. P. 13—16 (bibl.) Fig. 1.
*Halkin F.* Bibliotheca hagiographica graeca. Bruxelles, 1957. Vol. 1—3.
*Hatch W. H. P.* Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem. Cambridge (Mass.), 1931.
*Holl O.* Handauflegen//Lexikon der christichen Ikonographie/Hrsg. E. Kirschbaum, W. Braunfels. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1970. Bd. II. Sp. 215.
*Hollander H.* Lukasbilder//Ibid., 1971. Bd. III.
Holy Image, Holy Space: Icons and Frescoes from Greece. The Walters Art Gallery, Baltimore, Aug., 21th 1988 the Detroit Institute of Art, Jan. 24th 1990. S. 1. 1988.
*Hunger H., Wessel K.* Evangelisten//Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1971. Bd. II. Sp. 452—507.
*Hutter I.* Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften. Unter dem Patronatt der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zu Wien/Hrsg. O. Demus. Stuttgart, 1977 (Bd. I. Oxford, Bodleian Library); Stuttgart, 1978 (Bd. II. Oxford, Bodleian Library).
Ikonen 13. bis 19. Jahrhundert. Haus der Kunst, München, 11. Okt. bis 4. Jan. 1970. München, 1969.
Illuminated Greek Manuscripts from American Collections: An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann/Ed. G. Vikan. Princeton, 1973.
*Jacopi G.* Le miniature dei Codici di Patmo//Clara Rhodos, 1932—1933. Vol. VI—VII.
*Kepetzis V.* Les rouleau liturgiques byzantins illustrés, 11$^{e}$—14$^{e}$ siecles (Doctoral thesis, Université de Paris, IV). Paris, 1979.
*Klein D.* St. Lukas als Malter der Maria: Ikonographie der Lukas-Madonna. Berlin, 1933.
*Kourkoutidou-Nikolaïdou E.* Acheiropoitos: The Great Church of the Mother of God. Thessaloniki, 1989.
*Kraus F. X.* Paradies//Kraus F. X. Real-encyclopädie der christlicher Altertümer. Freiburg im Breisgau, 1886. Bd. II. S. 583—586.
*Lake K. und S.* Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200. Boston, 1935.
[*Laurina V., Pushkariov V.*] Novgorod Icons 12th — 17th Century/Pref. D. Lichachov. Leningrad, 1980.
*Lazović M.* Icone «Sainte Sophie la Sagesse Divine» de la Collection Provatoroff/Зограф. Београд, 1975. Вып. 6. P. 68—70.
*Lebedeva Ju. A.* Andrej Rubljov und seine Zeitgenossen. Dresden, 1962.
*Lechner M.* Johannes der Evangelist (der Theologe)//Lexikon der christlichen Ikonographie/Hrsg. E. Kirschbaum, W. Braunfels. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1974. Bd. VII. Sp. 108—130.
*Lichatchova V.* La décoration d'un rouleau liturgique de la Bibliothèque Publique d'Etat de Leningrad//CA. Paris, 1974. Vol. 23. P. 121—128.
L'idea di Roma a Mosca secoli XV—XVI; Fonti per la storia del pensiero sociale russo/Introd. M. Capaldo, N. Sinicyna. Roma, 1989.
Lexikon der christlichen Ikonographie/Hrsg. E. Kirschbaum, W. Braunfels. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1968. Bd. I; 1970. Bd. II; 1971. Bd. III; 1972. Bd. IV; 1973. Bd. V; 1974. Bd. VI; 1974. Bd. VII; 1979. Bd. VIII.
*Lowden J.* Illuminated Prophet Books: A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets. Pennsylvania; London, 1988.
*Lowden J.* Luxury and Liturgy: The Fonction of Books//Church and People in Byzantium: Society for the Promotion of Byzantine Studies//Ed. R. Morris. Birmingham, 1990. P. 263—280.
*Majeska G. P.* Rusian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984.
*Mango C.* The Art of the Byzantine Empire: 312—1453: Sources and Documents. Englewood Cliffs (N. J.), 1972.
*Marava-Chatzinikolaou A., Toufexi-Paschou Chr.* Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1985. Vol. II.
*Marinescu C. M.* The Byzantine Abstract Symbol of Divine Light: An Enhancement of the Status of Humanity, the Common Denomination of Four Religious that Dominate History: Eastern Orthodoxy, the Western Church, Buddism and the Muslim//The 17th Intern. Byzantine Congr.: Abstracts of Short Papers. Washington, 1986. P. 213—214.
*Martin J. R.* The Illustration of Heavenly Ladder of John Climacus. Princeton, 1954.
Masterpieces of Byzantine Art: Exhibition Catalogue. Victoria and Albert Museum. London, 1958.
*Maxwell K.* Another Lectionary of the «Atelier» of the Palaiologina, Vat. gr. 352//DOP. Washington, 1983. Vol. 37. P. 47—54.
*Meyendorff J.* Iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine//CA. Paris, 1959. Vol. 10. P. 259—277.
*Meyendorff J.* Byzantium and the Rise of Russia: A Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century. Cambridge (Mass.), 1981.
*Meyendorff J.* The Byzantine Legacy in the Orthodox Church. Crestwood; New York, 1982.
*Meyendorff J.* Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme//DOP. Washington, 1987. P. 391—401.
*Millet G., Frolow A.* La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie. Paris, 1962. Vol. III.
Monumenta chartae papyracene historiam illustrantia. Hilversum, 1953. Vol. 3.

*Mouriki D., Ševčenko N. P.* Manuscripts enluminés//Patmos: Les trésors du monastère. Athènes, 1988. P. 277—323.
*Myslivec J.* Boris und Gleb//Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1973. Bd. V. Sp. 438—441.
*Nedeljković O.* Problem structurnih redakcija staroslavenskog prijevoda Apostola//Slovo. Časopis Staroslavenskog Instituta u Zagrebu. Zagreb, 1972. S. 27—40.
*Nelson R. S.* Text and Image in a Byzantine Gospel Book in Istanbul (Ecumenical Patriarchate, cod. 3): Dissert. New York University, 1978.
*Nelson R. S.* The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. New York, 1980.
*Nicolescu C.* Miniatura şi ornamentul cărtii manuscrise din Tarile Române, sec. XIV—XVIII. Bucureşti, 1964.
Novgorod Icons 12th — 17th Century/Pref. D. Likhachov; Introd. V. Laurina, V. Pushkariov. Leningrad, 1980.
*Obolensky D.* The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500—1457. London, 1971.
*Obolensky D.* The Byzantine Interitance of Eastern Europe. London, 1982.
*Omont H.* Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1929.
*Onasch K.* Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Leipzig, 1981.
*L'Orange H. P.* Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World. Oslo, 1953.
*Pächt O.* Byzantine Illumination. Oxford, 1952.
*Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N.* The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts. Athens, 1974. Vol. 1; 1975; Vol. 2.
*Pelekanidis S. M., Christou P. C., Mavropoulou-Tsioumis Ch., Kadas S. N., Katsarou E.* The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts. Athens, 1979. Vol. 3.
*Petković V. R.* La peinture serbe du Moyen Âge. Beograd, 1934. Vol. II.
*Piccard G.* Die Ochsenhopf-Wasserzeichen. Stuttgart, 1966. Bd. 1—3.
*Popova O.* Les miniatures russes du XI^e^ au XV^e^ siècles. Leningrad, 1975.
[*Popova O. S.*] Altrussische Buchmalerei. 11. bis Anfang. 16. Jahrhundert/Zusammengestellt, eingeleitet und erläutert von O. S. Popova. Leningrad, 1984.
*Poppe A.* La naissance du culte de Boris et Gleb//Cahiers de civilization médiévale. Poitiers, 1981. XXIV. P. 29—53.
*Poppe A.* The Rise of Christian Russia. London, 1982.
*Poppe A., Poppe D.* Vladimir/Histoire des saints et de la saintetè chrétienne. Paris, 1986. T. V.: Les Saintetés dans les Empires rivaux (815—1053)//Direct. de P. Riché. P. 256—259.
Reallexikon zur byzantinischen Kunst/Hrsg. K. Wessel, M. Restle. Stuttgart, 1963. Bd. I; 1967—1971. Bd. II; 1972—1978. Bd. III; 1982. Bd. IV.
*Ševčenko I.* The Illumination of the Menologium of Basil II//DOP. Washington, 1962. Vol. XVI.
*Ševčenko N. P.* The Life of Saint Nicholas in Byzantine. Art. Torino, 1983.
*Ševčenko N. P.* The Cave of the Apocalypse//Πρακτικά. I. Μονή Ἁγ. I. Ιωάννου τοῦθελο'γου. 900 Χρονια ιστοριχῆς μαρτυριαζ (1088—1988). Πα'τμοζ, 22—24 σεπτεμβριον 1988. Αθῆναι, 1989. Σελ. 169—180.
*Ševčenko N.* Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago; London, 1990.
*Smirnova E.* L'icone du Pantocrator du Musée d'art russe ancien Andrej Roublev de Moscou et les problemes des contacts artistiques entre Byzance et la Russie à la fin du XII^e^ et au début du XIII^e^ siècle//Студеница и византијска уметност око 1200.године. Мегдународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишице САНУ. Септембар 1986. Београд, 1988. С. 435—446.
*Smirnova E.* Un manuscrit illustré inédit du premier tiers du XV^e^ siècle/Volume in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1994 (sous presse).
*Spatharakis I.* Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453. Leiden, 1981. Vol. 1—2.
*Spatharakis I.* The Left-handed Evangelist: A Contribution to Palaeologan Iconography. London, 1988.
*Strzygowsky J.* Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Bd. LII. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse. Wien, 1906.
*Talbot Rice D.* Britain and the Byzantine World in the Middle Ages//Byzantine Art — an European Art: Lectures. Athens, 1966.
*Talev I.* Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. München, 1973.
*Tomeković S.* Note sur Saint Gerasim dans l'art byzantin//ЗЛУ. Нови Сад, 1985. Вып. 21. С. 277—285.
*Tomeković S.* Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XI^e^ — première moitié du XIII^e^ s.)//Byzantion. Bruxelles, 1988. T. LVIII. P. 140—151.
*Tomeković S.* Place des saints ermites et moines dans les décor de l'église byzantine//Liturgie, conversion et vie monastique/Ed. A. M. Triacca, A. Pistoia. Roma, 1989. P. 307—331.
*Underwood P.* The Fountaine of Life in Manuscripts of the Gospels//DOP. Cambridge (Mass.), 1950. Vol. 5. P. 43—138.
*Velmans T.* L'iconographie de la «Fontaine de Vie» dans la tradition byzantine à la fin du Moyen

*Vodoff V.* Pourquoi le prince Volodimer Svjatoslavič n'a-t-il pas été canonisé?//Harvard ukrainian studies, 1988. T. 12.
*Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982.
*Weitzmann K.* Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhundert. Berlin, 1935.
*Weitzmann K.* An Early Copto-Arabic Miniature in Leningrad//Ars Islamica, 1943. Vol. X.
*Weitzmann K.* Islamische und koptische Einflusse in einer Sinai-Handschrift des Johannes Klimakus//Aus der Welt der islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel. Berlin, 1959. S. 297—316.
*Weitzmann K.* An Illustrated Greek New Testament of the Tenth Century in the Walters Art Gallery//Gathering in Honor of Dorothy E. Miner. Baltimore, 1974. P. 19—38.
*Weitzmann K.* Byzantine Book Illumination and Ivories. London, 1980.
*Wessel K.* Apostel//Reallexikon zur byzantinischen Kunst/Hrsg. K. Wessel, M. Restle. Stuttgart, 1963. Bd. I. Sp. 228—239.
*Weyl Carr A.* A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century//DOP. Washington, 1982. Vol. 36. P. 39—81.
*Weyl Carr A.* Byzantine Illumination 1150—1250: The Study of a Provincial Tradition. Chicago; London, 1987.
*Wulff O., Alpatoff M.* Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge. Hellerau bei Dresden, 1925.
*Zahn Th.*, ed. Acta Ioannis. Erlangen, 1880.

*Бабић Г.* Српски записи у грчком четворојеванђеу бр. 131 из Чикага//ЗЛУ. Нови Сад, 1972. Вып. 8. С. 361—369.
*Бабић Г.* Иконографски програм живописи у припратама краља Милутина//Византијска уметност почетком XIV века: Научни скуп у Грачаници. 1973. Београд, 1978. С. 105—126.
*Бакалова Е.* Към интерпретацията на най-ранния житиен цикъл за Иван Рилски в изобразителното изкуство//Кирило-Методиевски студии. София, 1986. Кн. 3. С. 146—153.
*Бакалова Е.* Аспекти на съотношението «словесен текст — изображение» в българското средневековие: Автореф. на дис. докт. на изкуствознанието. София, 1990.
*Богдановић Д.* Предговор//Бек Х. Г. Путеви византијске књижевности. Београд, 1967, с. 58—59.
*Богдановић Д.* Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности. Београд, 1968.
*Богдановић Д.* Покајни канон Лествице у старом српском преводу//Зборник Филозофског факултета. Београд, 1974. Кн. XII—1: Споменица Георгија Острогорског. С. 251—289.
*Богдановић Д., Ђурић В., Медаковић Д.* Хиландар. Београд, 1978.
*Грозданов Ц.* Слика јавлана Премудрости св. Јовану Златоустом у св. Софији Охридској//ЗРВИ. Београд. 1980. Т. 19. С. 147—155.
*Джурова А.* 1000 години българска ръкописна книга. София, 1981.
[*Джурова А., Дуйчев И.*] Славянски ръкописи от Британския музей и библиотека: Каталог изставки. София, 1977.
*Ђурић В.* Сликар Радослав и фреске Каленића//Зограф. Београд, 1967. Вып. 2. С. 22—29.
*Ђурић В.* Византијске фреске у Југославије. Београд, 1975.
*Ђурић В.* Љубостиња: Црква Успења Богородичног. Београд, 1985.
*Иванова К.* Български, сръбски и молдо-влахийски кирилски ръкописи в сбирката на М. П. Погодин. София, 1981.
*Јанц З.* Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века. Београд, 1961.
[*Јовановић-Стипчевић Б.*] Рукописи Ресавског круга, 1392—1427: Каталог изложбе у манастиру Ресави. Београд; Деспотовац, 1980.
*Максимовић Ј.* Српске средовековне минијатуре. Београд, 1983.
Манасија. Историја, живопис/Под ред. С. Томић, Р. Николић. Београд, 1964.
*Мошин В.* Орнаментика неовизантијског и «балканског» стила//Годишњак Балканолошког института. Сараево, 1956. Кн. 1.
*Окуев Н.* Грађа за историју српске уметности, 2: цркве свете Богородице — Матејч//Гласник Скопског научног друштва. Скопе, 1930. Т. VII/VIII.
*Панић Д., Бабић Г.* Богородица Љевишка. Београд, 1975.
*Панов Б.* Теофилакт Охридски како извор за средновековната историја на македонскиот народ. Скопје, 1971.
*Пенев П.* Апостол//Кирило-Методиевска енциклопедия/Под ред. П. Динекова. София. 1985. Т. 1. С. 93—101.
*Прашков Л.* Хрельовата кула: история, архитектура, живопис. София, 1973.
*Проловић Ј.* Српски рукописи XIII и XIV века у Бечу и манастир Хиландар//Хиландарски зборник. Београд, 1986. Т. 6. С. 163—266.
*Радовановић Ј.* Јединствене представа Васкресења Христовог у српском сликарству XIV века//Зограф. Београд, 1977. Вып. 8. С. 34—47.
*Радовановић Ј.* Иконографски истраживања српског сликарства XIII и XIV века. Београд, 1988.

*Радојчић С.* Милешева. Београд, 1963.
*Радојчић С.* Текстови и фреске. Нови Сад, 1965.
*Радојчић С.* Старо српско сликарство. Београд, 1966.
*Радојчић С.* Хиландарска повеља Стефана Первовенчаног и мотив раја у српском минијатурном сликарству//Хиландарски зборник. Београд, 1966. Т. 1. С. 41—50.
*Радојчић С.* Лесново. Београд, 1971.
*Радојчић С.* Византијско сликарство од 1400 до 1453//Моравска школа и њено доба: Научни скуп у Ресави. 1968. Београд, 1972. С. 1—12.
*Радојчић С.* Насловна застава Хиландарског Шестоднева из 1263 године//*Радојчић С.* Одабрани чланци и студије. Београд; Нови Сад, 1982. С. 167—181.
*Радојчић С.* Српске минијатуре XIII века//Ibid. С. 154—166.
*Радојчић С.* Одабрани чланци и студије. Београд; Нови Сад, 1982.
*Райков Б., Кодов Х., Христова Б.* Славянски ръкописи в Рилския манастир. София, 1986. Т. 1.
*Стојаковић А.* Архитектонске скраћенице у византијском сликарству//Зограф. Београд, 1982. Вып. 13. С. 59—62.
*Татић-Ђурић М.* Из наше средњевековне Мариологије: икона Богородице Евергетиде//ЗЛУ. Нови Сад, 1970. Т. 6.
*Тодић Б.* Грачаница: Сликарство. Београд; Приштина, 1988.
*Трифуновић Ђ.* Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. Београд, 1974.
*Харисијадис М.* Илуминације Службеника Радула Сербина//Зборник Народног музеја. Београд, 1964. Т. IV.
*Харисијадис М.* Пергаментни рукописи Државне библиотеке у Берлину//ЗЛУ. Нови Сад, 1977. Вып. 13. С. 189—191.

Βυζαντιναι μικρογραφιαι Ιεροσολύμων / Εα. Π. Βοκοτόπουλοζ, Στ. Παπαδόπουλοζ. Αθῆναι, 1974.

Ξυγγοπουλοζ Α. Περι τῆζ Αχειροποιήτου τῆζ Θεσσαλονίκηζ // Μακεδονικά, Θεσσαλονικη, 1951, Τ. 2 (1941—1951). Σελ 472—487.

Ξυγγόπουλοζ Α. Αι περι τοῦ ναοῦ τῆζ Αχειροποιήτου Θεσσλονικηζ ειδήσειζ τοῦ Κωνσταντινου Αρμενοπογγλου // Επετηριζ Σχολῆζ Νομικῶν και Οικονομικῶν 'Επιοτημῶν Πανεπιστημιου Θεσσαλονικηζ. Θεσσαλονικη, 1952. Τ. 6. Σελ. 1—26.

Ξυγγόπουλοζ Α. Ευαγγελιστήζ Ιωάννηζ — Μωϋσῆζ // Δελτιον Χριστιανικῆζ Αρχαιολογικῆζ Εταιρειαζ. Θεσσαλονικη, 1975—1976. Πειοδοζ 4, Τ. 8. Σελ. 102—108.

Τσιτουριδου Α. Η εντοιχια ζωγραφική τοῦ Αγιου Νικολάου στή Θεσσαλονικη. Θεσσαλονικη , 1978. Σελ. 142—146.

# УКАЗАТЕЛЬ РУКОПИСЕЙ


АФИНЫ
*Коллекция Канеллопулоса*
Лист с изображением апостолов 354
*Музей Бенаки*
cod. 66 Лествица 186
*Национальная библиотека*
cod. 71 Евангелие 246, ил. с. 260
cod. 150 Новый Завет 247, ил. с. 245
cod. 159 Евангелие 83, 262, ил. с. 259
cod. 194 Евангелие 247, ил. с. 246
cod. 2251 Новый Завет 355, 414, ил. с. 348
cod. 2603 Евангелие 60, ил. с. 230
cod. 2759 Свиток литургический 271

АФОН
*Ватопед*
cod. 368 Лествица 187
cod. 376 Лествица 186
cod. 610 Новый Завет 354
cod. 762 Новый Завет 354
cod. 851 Апостол и Псалтирь 354
cod. 938 Евангелие 213
*Дионисиат*
cod. 8 Новый Завет 354
cod. 21 Евангелие 147, ил. с. 379
cod. 101 Свиток литургический 272
cod. 309 Евангелие 135, 356, ил. с. 353
cod. 315 Евангелие 145, 146, ил. с. 146
cod. 587 Евангелие 245, 247, ил. с. 244
*Ивирон*
cod. 27 Слова Григория Богослова 380, ил. с. 384
cod. 548 Евангелие 50, ил. с. 231
*Кутлумуш*
cod. 283 Евангелие 218
cod. 291 Евангелие 218
*Лавра*
cod. A-42 Евангелие 147, ил. с. 381
cod. A-58 Апостол 354
cod. A-111 147, ил. с. 379
cod. A-113 Евангелие 49, 213—214, 219, ил. с. 212—215
cod B-21 Новый Завет и Псалтирь 354
cod E-140 Евангелие 213—214, 219
cod. 2 Свиток литургический 271
cod. 138 Апостол 354
*Пантократор*
cod. 47 Евангелие 213
cod. 234 Новый Завет и Псалтирь 354
*Ставроникита*
cod. 50 Лествица 40, 41, 186, 200, 201
*Хиландар*
cod. 9 Евангелие 169
cod. 13 Евангелие патриарха Савы 49, 218, 219, 390, ил. с. 216, 391
cod. 14 Евангелие Николы Станевича 147, ил. с. 380
*Есфигмен*
cod. 64 Апостол 354

БАЛТИМОР
*Уолтерс арт гэлери*
W-524 Новый Завет 354
W-530 лист с фигурами апостолов 354

БЕЛГРАД
*Библиотека Сербской академии наук и искусств*
69 Куманицкое Евангелие 218, 219
*Музей Сербской православной церкви*
Грујић 88 Смедеревское Евангелие 32
97 Браничевская Лествица 38
249 Беседы Исаака Сирина 135
*Народная библиотека*
17 Сборник сербских житий 32

БЕРЛИН
*Государственная библиотека*
gr. oct. 13 Новый Завет и Псалтирь 354
slav. 28 Апостол 355

БУХАРЕСТ
*Музей искусств*
cod. 3 Апостол 355

ВАШИНГТОН
*Галерея Фрир*
de Ricci 10 Лествица 186, 201

ВЕНА
*Национальная библиотека*
cod. slav. 34 Полемический трактат Иоанна Кантакузина (монаха Иоасафа) против магометан 83, 262, ил. с. 258
cod. slav. 42 Сербский патерик 355, 414, ил. с. 408
theol. gr. 207 Лествица 200, ил. с. 198
theol. gr. 300 Новый Завет 355
theol. gr. 302 Апостол 353

ИЕРУСАЛИМ
*Библиотека Греческого патриархата*
Αγίου Σταυου 109 Свиток литургический 271
Αγίου Τάφου 14 Гомилии Григория Назианзина 222—223, ил. с. 220
Αγίου Τάφου 38 Апостол с Апокалипсисом 354
Αγίου Τάφου 47 Новый Завет 354

ИСТРА
*Московский областной краеведческий музей*
**7344/Б 651 3. В. 70 Евангелие ключника Пимена (Островское Евангелие, кат. № 9)** 13, 27, 94, 97, 99, 100—107, 110, 112, 121, 132, 152, 163, 165, 171—174, 178, 247, 248, 282, 283, 290—304, 322, 326, 327, 379, 437, ил. с. 103, 105, 291—301, 303, цв. табл. 5, 6

КАЗАНЬ
*Объединенный музей Татарстана*
8772 Евангелие 247

КЕМБРИДЖ
*Библиотека Университета*
Add. 6678 Апостол 354

ЛОНДОН
*Британский музей*
Add. 28815 Новый Завет 353
Add. 39627 Евангелие царя Иоанна Александра 390
Egerton 3045 Евангелие 428, 441
*Коллекция лорда Кларка*
Листы с миниатюрами, изображающими евангелиста Луку и Иоанна Богослова 213, 214

МИЛАН
*Библиотека Амброзиана*
cod. D 80 sup. Лествица 186—187

МОСКВА
*Государственный Исторический музей*
**Барс. 54 Евангелие (кат. № 22)** 14, 15, 160, 165, 173, 174, 179, 262, 445—447, ил. с. 445, 446.
Воскр. 17 Минея Служебная на июнь 153
Востр. 959 Минея служебная на июль 158
греч. 146 Лествица 201
греч. 407 Новый Завет и Псалтирь 247, 355, ил. с. 349
Епарх. 436 Андроньевское Евангелие 24, 76, 128, 163
**Муз. 145 Евангелие (кат. № 8)** 100, 121, 160, 165, 188, 246, 283—290, ил. с. 284—287
**Муз. 328 Евангелие (кат. № 20)** 13, 131, 179, 428, 439—441, 442, ил. с. 440—441
**Муз. 364 Евангелие (кат. № 4)** 13, 26, 74—83, 87, 101—104, 120, 121, 132, 163, 165, 171—174, 178, 215, 233—248, 261, 304, 326, 360, 379, 437, 442, ил. с. 77, 79—81, 234—242, цв. табл. 2, 15
Муз. 3648 Апостол 355, 414, ил. с. 407
Муз. 3651 Евангелие 20, 23, 26, ил. с. 19, 21
Муз. 4059 Евангелие 142, 148
Син. 7 Апостол 354—355
Син. 43 Слова Григория Богослова 22
Син. 199 Октоих 63, 154
Син. 210 Псковская Палея 340
Син. 240 Пролог 156
Син. 262 Евангелие учительное Константина, пресвитера Болгарского 282—283
Син. 302 Евангелие толковое 162
Син. 332 Устав Иерусалимский 63
Син. 600 Хутынский Служебник 22, 68, 91, 154, 274, ил. с. 90
Син. 601 Служебник 270
Син. 604 Служебник Варлаама Хутынского 273—274, ил. с. 270, 271
Син. 605 Служебник Антония Римлянина 91, 274, ил. с. 91
Син. 897 Стихирарь 27, 156, ил. с. 32
**Син. 915 Геннадьевская Библия (кат. № 15)** 13, 133, 138, 141, 149—150, 165, 171, 172, 178, 387—392, 442, ил. с. 141, 388, 389, цв. табл. 13
Син. 1203 Мстиславово Евангелие 149, 245, 261
Увар. 44а/561 Свиток Литургический 273
**Увар. 95 Евангелие (кат. № 5)** 13, 16, 76, 82—87, 163, 165, 171—174, 178, 179, 215, 246, 249—262, 442, 447, ил. с. 84—87, 250—257, цв. табл. 3, 4
Увар. 292 Слова Григория Богослова 136
Увар. 447/192 Лествица 188, 390, ил. с. 186
Увар. 517/782 Триодь цветная (Синаксарник) 74, 98, 161, 248, 282
Увар. 566 Христианская Топография Козьмы Индикоплова 142—143, 428
Усп. 2-перг. Евангелие 246, 282
Усп. 4-бум. Евангелие 246
Усп. 18-бум. Лествица 38
Усп. 55 Стихирарь 136
Хлуд. 30 Евангелие 447
Хлуд. 187 Лобковский Пролог 56
**Чертк. 167 Апостол (кат. № 12)** 13, 118—126, 132, 136, 150, 164, 165, 171, 247, 322, 326, 327—356, 414, 447, ил. с. 127—131, 328—345, цв. табл. 9
Чертк. 230 Минея праздничная 155
Чертк. 256 Евангелие 33—34
Чуд. 2 Евангелие 447
Чуд. 10 Постнические слова Василия Великого 20
Чуд. 46 Апостол 355, ил. с. 351
Чуд. 207 Слова Григория Богослова 116
Чуд. 219 Лествица 38
Чуд. 269 Сборник со Сказанием Черноризца Храбра 304
Щук. 9 Евангелие 65—66, ил. с. 65—67
Щук. 10 Евангелие (листы) 23
*Государственные музеи Московского Кремля, Оружейная палата*
11056 Морозовское Евангелие 24—25, 76, 78, 102, 128, 135, 148, 163, 245
18349/18842 Евангелие 64, 72, ил. с. 70
*Научная библиотека Московского Государственного Университета*
2 Ag 78 Евангелие 428, 440
2 Bg 42 Евангелие 49, 218—219, ил. с. 217, 385
греч. 2 Новый Завет 354, 389
*Российская государственная библиотека*
ф. 37, Больш., № 18 Евангелие 130, 444
**ф. 98, Егор., № 20 Евангелие (кат. № 17)** 13, 141—146, 148, 149, 163, 165, 174, 179, 416—428, 442, ил. с. 143—145, 418—423, 425, цв. табл. 11, 12
ф. 98, Егор., № 77 Евангелие 227, 232
ф. 98, Егор., № 637 Сборник житий и поучений 432
ф. 113, Волок., № 362 Летописец краткий 166
ф. 113, Волок., № 462 Лествица, 38
ф. 173, МДА, № 20 Книга пророков, 124, 150, 322, 355, 415, ил. с. 413

ф. 173, МДА, № 152 Лествица митрополита Киприана 38
ф. 173, МДА, № 154 Творение Симеона Нового Богослова и аввы Дорофея 33, 202
ф. 209, Овчин., № 794 Слова Григория Двоеслова 312
ф. 214, Оптина пустынь, № 462 Слова постнические Исаака Сирина 187
ф. 247, Рогожск., № 136 Евангелие 22, 68
**ф. 247, Рогожск., № 138 Евангелие (кат. № 3)** 13, 16, 36, 49—52, 56—62, 160, 164, 165, 171, 172, 174, 178, 203—232, 246, 247, 248, 356, 428, 440, ил. с. 50, 51, 53, 59, 205—209, цв. табл. 1
ф. 256, Рум., № 9 Апостол 117
ф. 256, Рум., № 118 Евангелие 246, 447
ф. 256, Рум., № 123 Евангелие и Апостол 340
ф. 256, Рум., № 200 Лествица с прибавлениями 31, 33, 38, 154, 199, 202, ил. с. 194
ф. 256, Рум., № 273 Минея служебная на январь 65, 161, 275, ил. с. 64
ф. 256, Рум., № 438 Триодь постная 64, 155, 275
ф. 304, Троицк., № 137 Слова Григория Богослова 130, 158
ф. 304, Троицк., № 156 Лествица 33, 202, ил. с. 37, 38
ф. 304, Троицк., № 162 Лествица 48, 363, ил. с. 361
ф. 304, Троицк., № 167 Лествица 38
ф. 304, Троицк., № 168 Лествица 38
ф. 304, Троицк., № 169 Лествица 38
ф. 304, Троицк., № 175 Поучения Исаака Сирина и других св. отцов 33, 155, 202, ил. с. 36
ф. 304, Троицк., № 185 Лествица 38
ф. 304, Троицк., № 308 Буслаевская Псалтирь 138
ф. 304, Троицк., № 309 Псалтирь 202, ил. с. 192
ф. 304, Троицк., № 310 Псалтирь 202, ил. с. 192
ф. 304, Троицк., № 385 Триодь постная 282
ф. 304, Троицк., № 715 Пролог стишной на май 202
ф. 304, Троицк., III, № 4/8654 Евангелие Федора Кошки 25, 82, 135
ф. 304, Троицк., III, № 5/8655 Евангелие 25, 246, 247, 428
ф. 304, Троицк., III, № 23/8656 Клементьевское Евангелие 25
ф. 304, Троицк., III, № 3/8657 Евангелие Хитрово 24, 76, 78, 82, 100, 102, 128, 135, 148, 163, 246, 247, 283, 290, 304, ил. с. 288
ф. 304, Троицк., III, № 8659 Евангелие Исаака Бирева 386
ф. 304, Троицк., III, № 7/8662 Псалтирь Ивана Грозного 20
ф. 310, Унд., № 1 Сборник библейских книг 179
ф. 310, Унд., № 192 Лествица 33, 38
ф. 310, Унд., № 1045 Евангелие (отрывок) 25
**ф. 435, Десницкий, оп. 1, карт. 1, № 1 Лествица и Слова и Главизны Симеона Нового Богослова (кат. № 2)** 13, 35, 37, 45—48, 150, 155, 162, 163, 165, 171—174, 178, 179, 185, 189—202, 360, 362, 363, ил. с. 47—49, 191, 193, 195—197

*Российский Государственный архив древних актов*
ф. 181, МГАМИД, № 452 Лествица 38
ф. 196, Мазур., № 539 Служебник, 65, 275
ф. 381. Син. тип., № 53 Сильвестровский сборник 22
ф. 381, Син. тип., № 162 Пролог 23, 45, 62, 188, ил. с. 40, 41
ф. 381, Син. тип., № 163 Пролог на сентябрь-февраль 153

МЮНХЕН
*Государственная библиотека*
cod. slav. 4 Сербская (Мюнхенская) Псалтирь 216, 217

НОВГОРОД
*Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник*
10794 Евангелие 27, 116, ил. с. 119
**КП 32725-1 Лествица (кат. № 1)** 13, 35, 37, 45—48, 160, 164, 180—188, 202, 360, 363, ил. с. 39, 182, 183

НЬЮ-ЙОРК
*Коллекция Пирпонта Моргана*
№ 740 Евангелие 247

ОКСФОРД
*Бодлейанская библиотека*
Auct. T. inf. I. 10 Новый Завет («Кодекс Эбнерианус) 354, ил. с. 347
Barocci 29 Евангелие 213, 214
canon. gr. 36 Евангелие 390, ил. с. 390
canon. gr. 110 Апостол 354, ил. с. 346
canon. gr. 122 Евангелие Гавриила Урика 261

ПАЛЕРМО
*Национальная библиотека*
Deposito Museo 4 Новый Завет и Псалтирь 354

ПАРИЖ
*Национальная библиотека*
Coislin 30 Послания апостола Павла 354
Coislin 88 Лествица 200
Coislin 200 Новый Завет 354
Coislin 224 Апостол 353
Coislin 263 Лествица 200
gr. 61 Новый Завет 354
gr. 1158 Лествица 201
gr. 1242 Теологические сочинения Иоанна Кантакузина 42
suppl. gr. 468 Свиток литургический 272
suppl. gr. 1262 Деяния апостолов 354
suppl. gr. 1335 Новый Завет 354

ПАРМА
*Библиотека Палатина*
cod. 5 Евангелие 389

ПАТМОС
*Монастырь Иоанна Богослова*
1(707) Свиток литургический 271, ил. с. 268
2(708) Свиток литургический 272
6(712) Свиток литургический 272, ил. с. 269
9(715) Свиток литургический 272
22(728) Свиток литургический 272
330 Евангелие 223, 247, ил. с. 222

ПЕЧ
*Патриархия*
95 Диоптра 135

ПИСТОЙЯ
*Библиотека Фабронiана*
307 Евангелие 390

ПРИНСТОН
*Библиотека Университета*
Garrett 16 Лествица 187, 200, 201, 363, ил. с. 184
Scheide Lib., cod. M. 142 Евангелие 223—224

РИЛЬСКИЙ МОНАСТЫРЬ
1/9 Евангелие 32
Псалтирь с восследованием 32

РИМ
*Ватиканская библиотека*
gr. 394 Лествица 40, 41, 185, 187, 200, 363, ил. с. 199
gr. 1153 Книга пророков 150
gr. 1154 Книга пророков 150
gr. 1159 Евангелие 224
gr. 1208 Апостол 20, 150, 355, 356, 414, ил. с. 406
gr. 1613 Менологий Василия II 168
gr. 1754 Лествица 186, 187, 201, 363, ил. с. 185
urbin. 2 Евангелие 389

РОДОС
*Археологический музей*
Панагиа Линду 4 Новый Завет 354

РОССАНО
*Ризница собора*
Россанское Евангелие 215

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
*Библиотека Академии наук*
13.I.26 Евангелие 51, 131, 148, 164, 179, 227, 231—232, 441, 442, ил. с. 226, 228, 229, 382—384
16.14.15 Минея служебная на март 73, 161, 275, ил. с. 71
16.16.29 Служебник 95, 312, ил. с. 92
17.4.17 Евангелие 227, 232, ил. с. 226, 229
**24.4.26 Валаамское Евангелие (кат. № 14)** 13, 126—133, 141, 142, 147—149, 156, 162—164, 165, 171—174, 178, 179, 247, 327, 364—386, 436, ил. с. 137, 139, 366, 368—377
24.4.41 Копия с копии Мусин-Пушкинского сборника 429
31.6.8 Устав церковный Иерусалимский 74, 92, ил. с. 72, 73
34.7.3 Аникиево Евангелие 16, 25, 78, 82, 246, 247
34.7.5 Минея служебная на апрель 154
34.7.10 Евангелие учительное 72—74, 98, 155, ил. с. 71
34.7.13 Апостол 414, ил. с. 409
Архангельская семинария, № 1 Псалтирь 179
РАИК, № 1, Свиток литургический 271
Собрание Тимофеева № 9 Лествица 38

*Государственный Русский Музей*
др./гр. 20 Апостол 25, 78, 84, 260, 261, 355, ил. с. 350
*Институт русской литературы РАН, Древлехранилище им. В. И. Малышева*
Новгородско-псковское собрание, № 21 Апостол 414
**Собрание Першина, № 1 Евангелие (кат. № 11)** 13, 118—120, 126, 136, 162, 165, 173—174, 179, 299, 313—327, 356, 379, 437, 442, ил. с. 124, 125, 314—326, цв. табл. 10
*Российская Национальная библиотека*
гр. 101 Новый Завет 355
Дух. Акад., № А.I.119 Толковая Палея 22
Кир.-Бел. XI Лествица 38
Кир.-Бел. 11/1088 Сборник 8, 166
Кир.-Бел. 34/159 Лествица ил. с. 34, 35, 38
Кир.-Бел. 44/49 Евангелие 78
Кир.-Бел. 56/1259 Сборник 166
НСРК F.111.1945 Евангелие 149, 179, 386, ил. с. 136, 367
ОЛДП F. 6 Киевская Псалтирь 128, 148
ОЛДП F. 90 Евангелие учительное 94, 95, ил. с. 93
Погод. 26 Апостол 22, 154, 159
Погод. 59 Пролог 22, 23, 45, 62, 188
Погод. 73 Лествица 38
Погод. 133 Евангелие 8, 159, 166
Погод. 149 Евангелие 149, 440
Погод. 155 Евангелие 131, 149, ил. с. 134, 135
**Погод. 183 Евангелие учительное (кат. № 7)** 13, 27, 97—100, 276—283, 299, ил. с. 277—281
Погод. 217 Апостол 95, ил. с. 94, 95
Погод. 486 Триодь цветная 66—68, 155, ил. с. 67
Погод. 1054 Лествица 41—42, 187, 200—202, ил. с. 200, 201
**Погод. 1058 Лествица, с дополнениями (кат. № 13)** 13, 48, 125—126, 138, 150, 172, 174, 179, 185, 199, 201, 248, 357—363, ил. с. 358, 359
Сол. 27/27 Апостол 116
Сол. 75/75 Библейские книги 117
Сол. 115/115 Творения Дионисия Ареопагита 115, 116, 162, 175, ил. с. 115
Сол. 216/216 Житие Андрея Юродивого 116, 162, 172, ил. с. 114
Сол. 284/304 Лествица 136/138, ил. с. 140, 391
Сол. 292/312 Лествица 48
Сол. 298/318 Лествица 48
Сол. 303/323 Лествица 48
Сол. 304/324 Лествица 48
Сол. 487/497 Поучения Кирилла Иерусалимского 116, 162, 172, ил. с. 117
Сол. 694/802 Книга пророков 116, 162, 172, ил. с. 118
Сол. 804/914 Сборник житий и слов 116
Сол. 858/958 Кормчая 148, ил. с. 133
Сол. 1017/1126 Соловецкий Служебник 274, ил. с. 272
Соф. 3 Евангелие 153
Соф. 24 Евангелие 162
Соф. 45 Апостол 415, ил. с. 412
Соф. 53 Паремейник, с листом от неизвестной рукописи 155, 157
Соф. 87 Триодь постная 64, 72, 74, 98, 161, 248, 282, ил. с. 70
Соф. 124 Октоих 156

Соф. 144 Октоих 162
Соф. 189 Минея служебная на октябрь 153
Соф. 191 Минея служебная на ноябрь 155, 157
Соф. 194 Минея служебная на декабрь 94
Соф. 196 Минея служебная на февраль 73, 154, 160, 275, ил. с. 160, 161
Соф. 198 Минея служебная на март 153
Соф. 200 Минея служебная на апрель 65, 154, 161, 275, ил. с. 158, 159
Соф. 201 Минея служебная на апрель 107
Соф. 207 Минея служебная на июнь 63, 154
Соф. 240 Минея служебная на сентябрь 290
Соф. 256 Минея служебная на октябрь 290
Соф. 257 Минея служебная на октябрь 290
Соф. 266 Минея служебная на ноябрь 96, 107, 313, ил. с. 97
Соф. 303 Минея служебная на февраль 96, 107, 108, 313, ил. с. 98
Соф. 337 Минея служебная на май 96, 107, 108, 313
Соф. 339 Минея служебная на май 310
Соф. 364 Минея служебная на июль 290
Соф. 387 Минея праздничная 157
Соф. 397 Сборник богослужебный 159
Соф. 399 Сборник богослужебный (Канонник) 155, 157
Соф. 406 Сборник 313
**Соф. 531 Гостинопольский Служебник (кат. № 10)** 13, 77, 96, 97, 100, 107—112, 165, 171, 178, 274, 305—313, ил. с. 108, 109, 306—309, 311
Соф. 538 Служебник 262, 275, ил. с. 273
Соф. 1140 Устав церковный 340
Соф. 1258 Евангелие от Матфея толковое 74, 76, 92, 438, ил. с. 75
Соф. 1331 Пролог 340
Соф. 1345 Пролог на март-август 162
Соф. 1432 Тактикон Никона Черногорца 290
**Соф. 1537 Вяжищский Служебник (кат. № 6)** 13, 65, 66, 74, 88—92, 154, 160—165, 171, 173, 178, 262—275, 312, ил. с. 88, 89, 264—267
F. п. I. 1 Псалтирь 22
F. п. I. 3 Псалтирь 67—68
F. п. I. 5 Остромирово Евангелие 245, 261
F. п. I. 19 Евангелие 26, 27, 32, 98, 102, 248, 282, 299, ил. с. 28—31
F. п. I. 21 Переяславское Евангелие 246
F. п. I. 33 Список литургический 27, 272, 275
F. п. I. 41 Тактикон Никона Черногорца 31, 33, 35, 154
F. п. I. 48 Пролог 156
**F. I. 14 Евангелие (кат. № 21)** 13, 148, 174, 442—444, ил. с. 443—444
F. I. 194 Евангелие учительное 95
F. I. 295 Копия Мусин-Пушкинского сборника 429
F. I. 416 Апостол 179
F. I. 591 Радославово Евангелие (листы) 170, 218, 219
F. I. 738 Сборник 428
F. I. 792 Евангелие учительное 116
F. I. 890 Слова Григория Богослова 96, 162, 386, ил. с. 101
Q. п. 17 Лествица 38
**Q. I. 14 Евангелие (кат. № 19)** 13, 100, 172—174, 179, 246, 247, 428, 435—438, 442, ил. с. 436—438
Q. I. 951 Апостол 116—117, ил. с. 121—123

*Российский Государственный исторический архив*
ф. 834, Син., оп. 3, № 3933 Пролог стишной (сентябрь-ноябрь) 96
ф. 834, Син., оп. 3, № 3934 Пролог стишной (декабрь-февраль) 96
ф. 834, Син., оп. 3, № 3935 Пролог стишной (март-май) 96
ф. 834, Син., оп. 3, № 3936 Пролог стишной (июнь-август) 96, 386
ф. 834, Син., оп. 3, № 3961 Лествица 68, 155, ил. с. 69

*Санкт-Петербургский филиал Института российской истории РАН*
**ф. 238, Лихач., оп. 1, № 274 Лихачевский Апостол (кат. № 16)** 13, 27, 50, 138—141, 149, 150, 163—165, 172, 174, 179, 217, 392—415, ил. с. 393—397, 399—405, 411
ф. 238, Лихач., оп. 1, № 302 Евангелие 179

СИНАЙ, МОНАСТЫРЬ СВ. ЕКАТЕРИНЫ
gr. 165 Евангелие 214
gr. 233 Евангелие 224
gr. 274 Новый Завет 354
gr. 339 Слова Григория Богослова 389
gr. 417 Лествица 185, 198
gr. 418 Лествица 186, 187
gr. 427 Лествица 201

СОФИЯ
*Народная библиотека «Кирилл и Мефодий»*
№ 17 Добрейшово Евангелие 11
№ 1139 Евангелие 32

ТВЕРЬ
*Государственный архив Тверской области*
№ 1028 Торжественник триодный, с дополнениями 179

*Тверской областной краеведческий музей*
№ 1893 Евангелие 190

ТУЛА
*Тульский областной краеведческий музей*
Лист из несохранившейся рукописи, с изображением евангелиста Луки 213—214

ФЛОРЕНЦИЯ
*Библиотека Лауренциана*
Кодекс Амиатинус 356, ил. с. 352
Plut.VI.36 Новый Завет и Псалтирь 354

ЧИКАГО
*Библиотека Университета*
№ 131 Евангелие 169, 170
№ 965 Новый Завет 354

ЭСКОРИАЛ
*Королевская библиотека*
X—IV—17 Новый Завет 354

ЯРОСЛАВЛЬ
*Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник*
№ 15718 Федоровское Евангелие 245

МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ НЕИЗВЕСТНО
Евангелие сербское 218
Евангелие из Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде 428, 441
Евангелие из Спасо-Нередицкого монастыря 304
Миниатюра с изображением евангелиста Луки как иконописца (известна по рисунку-копии) 223, 224, ил. с. 223
Сборник, содержавший Службу св. Владимиру, находившийся в библиотеке Залуского в Польше 433—434

РУКОПИСИ НЕСОХРАНИВШИЕСЯ
Сборник статей на память 15 июля (Мусин-Пушкинский сборник), был в собрании Баузе (кат. № 18) 13, 36, 62, 157, 171, 173, 178, 429—435, ил. с. 61, 431

# УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ПИСЦОВ, ВКЛАДЧИКОВ И ВЛАДЕЛЬЦЕВ РУКОПИСЕЙ, ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ

Содержит имена лиц по XVII в. включительно. Имена изображенных персонажей, а также имена авторов сочинений, содержащихся в рукописях, не приводятся.

Аарон, «Феофанов сын», новгородский иконописец 152
«Аврамище», «чернчище», писец 33
Александр, дьяк, новгородский паломник 222
Александр, игумен Спасо-Андроникова монастыря 34
Алексей, архиепископ новгородский 19, 153
Алексей, «иерей поп», заказчик 156
Андрей Рублев, московский художник 17, 24, 25, 58, 77, 81
Антон, имя, принятое в схиме архиепископом Иоанном, *см.* Иоанн, архиепископ новгородский 429, 434
Антоний, архиепископ новгородский 221—222, 273
Антоний, игумен Синайского монастыря 200
Антоний Римлянин, преподобный (*см.* рукопись, Москва, ГИМ, Син. 605, Служебник Антония Римлянина)
Арсений, игумен Хиландарского монастыря, 169
Арсений, инок, основатель Коневского монастыря 31, 35

Бирев, Исаак, московский боярин, заказчик (*см.* рукопись, Москва, РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 8659)
Борьтник, Макар Михайлович, вкладчик 439
Бранкович, Джурдже, сербский властитель («деспот»), заказчик (*см.* рукопись, Белград, Музей Сербской православной церкви, № 97, Браничевская Лествица)

Варлаам, игумен Вяжищского монастыря 94
Варлаам, писец Троице-Сергиева монастыря (возможно, игумен Лисицкого и архимандрит Юрьева монастырей) 33, 37, 200
Варлаам Хутынский, преподобный (*см.* рукопись, Москва, ГИМ, Син. 604, Служебник Варлаама Хутынского) 26, 42
«Варсунофьишко», священноинок, писец 70
Василий II, император, заказчик (*см.* рукопись, Рим, Ватиканская библиотека, gr. 1613, Менологий Василия II)
Василий Дмитриевич, великий князь 44
Василий Максимович, тысяцкий 108, 109, 172, 305, 313
Василий Степанович, посадник 74
Василий («Василь Ерусалимьской»), дьяк Входоиерусалимской церкви, писец 387
Василий, «дьяк святого Димитрия», писец 155, 157
Васюк, писец 116
Владимир, киевский князь (*см.* также *кат. № 18*) 151
Владимир, московский художник, сын Дионисия 166
Вуичич, Авесалом, иконописец (Черногория) 224, 226

Гавриил, инок, писец (Афон) 187
Гавриил Урик, монах, писец и художник (*см.* рукопись, Оксфорд, Бодлейанская библиотека, canon. gr. 122, Евангелие Гавриила Урика)
Геннадий (Гонзов), архиепископ новгородский 113, 116, 133, 148, 152, 158, 172, 364, 386, 387, 414
Герасим Замыцкий, инок, заказчик 48, 363
Герасим Поповка, архидиакон, инок, заказчик 158, 387
Герман, игумен Хутынского монастыря 96, 155
Григор Ярославец, писец 154
Гридица Лихач, дьяк, писец 162
Гридя, дьяк церкви Федора Стратилата на Щирковой улице, писец 117
«Гридя Исповедницкой» — Григорий, дьяк церкви св. Исповедников, писец 387
«Гришко», дьяк, писец 96, 99, 108

Давыд, дьяк, писец 27, 32, 156
«Деомид диякон», писец 63, 154
Дионисий, поп «у св. Николы на Вежищах», писец 64, 155, 275
«Дионисиище Шестник», «игумен оу святеи Богородици на Перыне», писец 155
Дионисий, московский художник 8, 17, 46, 81, 112, 144, 150, 159, 166
Дионисий Глушицкий, преподобный и художник 46
Дмитрий Иванович Донской, великий князь 44
Добрейша, болгарский «поп», заказчик (*см.* рукопись, София, Народная библиотека «Кирилл и Мефодий», № 17, Добрейшово Евангелие)
Доменико Теотокопули *см.* Эль Греко
Дорофей, игумен Хиландарского монастыря 169
Досифей, игумен Соловецкого монастыря 114—118, 148, 156, 172
Дюрер, Альбрехт, немецкий художник 356

Евдокия, императрица 219
Евсевий-Ефрем, писец в Константинополе 38
Евсей, инок на Афоне, заказчик 33
Евстафий, «поп», заказчик 27
Евстафий Шепель, писец 202
Евфимий I, архиепископ новгородский 157
Евфимий II, архиепископ новгородский 18, 26, 35, 62—64, 68, 69, 73, 74, 76, 82, 83, 88, 90, 93, 94, 98, 101, 104, 107, 152, 155, 157, 161—164, 172, 248, 262, 274, 275, 283
Евфимий, инок, писец 96
Евфимий многогрешный, писец 162
Епифаний Премудрый, знаменитый книжник 7, 8, 42, 163, 170
Еремей, дьяк, переплетчик 159
«Еуфимко», крылошанин, писец 162
Ефрем («Ефремишко зуграф»), писец и художник 8, 166, 167
Ефросин, инок кирилло-белозерский, писец 166

Закхей («Закхейко»), инок, писец 96, 101, 136, 162, 179
Захария, дьяк, писец 96, 98, 108
Зиновий Отенский, игумен 414
Зосима, митрополит 151

Иаков Дописец, писец 33
«Иаковишко», писец 162
Иван Васильевич (Иван III), великий князь 109, 151, 387, 432
Иван Васильевич (Иван IV, Иван Грозный), вкладчик (*см.* также рукопись, Москва, РГБ, ф. 304, Троицк., № 7/8662, Псалтирь Ивана Грозного) 137, 138
Иван Никонович, вкладчик, житель села Личин 439
Иван, «Пятницкой поп», продавец рукописи 249
Иван, сирота, новгородец *см.* Иона, архиепископ новгородский
Иван Черный, дьяк 33
«Иванище», писец 68, 69, 156
«Ивона», «калугер», писец 156
Игнатий, диакон, священноинок, писец 72—74
Игнатий, писец 116, 119
«Иев чернец», писец 154
Иоаким (Яким), игумен Валаамского монастыря 96, 162, 364
Иоаким, архимандрит Чудова монастыря 20
«Иоан поп», священник в селе Качин 439
Иоанн, архиепископ новгородский 22, 26, 35, 154, 172, 274, 429, 434
Иоанн, диакон, писец 65, 154, 158—161
Иоанн Александр, царь болгарский, заказчик (*см.* рукопись, Лондон, Британский музей, Add. 39627, Евангелие царя Иоанна Александра)
Иоанн IV Кантакузин, император, в иночестве Иоасаф, заказчик (*см.* рукопись, Париж, Национальная библиотека, gr. 1242, Теологические сочинения Иоанна Кантакузина)
«Иоаннишко», писец 155
Иоасаф, константинопольский писец 169
«Иов чернець», дьяк, писец 71, 72, 155
Иона, архиепископ новгородский 93, 98, 106, 108, 152, 157, 163, 172, 293, 304
Иона, священноинок, писец 93—95
Иосиф, писец 153
Иосиф Волоцкий, преподобный 175
Исаакий Молчальник, ученик Сергия Радонежского 45
«Исаище», инок, писец 68, 156
Исидор, митрополит 41

Киприан, митрополит 14, 31, 34, 38, 45, 82, 270
Кирилл, епископ ростовский 354
Кирилл, епископ тверской 7
Кирилл, дьяк, писец 93, 95
Климент «Архангельской», дьяк, писец 387
Константин, император 151, 432
Косма, экклесиарх монастыря св. Афанасия на Афоне 168
Кузьма, архимандрит Юрьева монастыря 94
Кутузов Михаил Васильевич, боярин, заказчик 117
«Кюрило Дмитриевич», посадник 429, 434

Ларион (Илларион), инок 31
«Левонтей Иванов сын», вкладчик 439
Леонид, писец 153

Макарий, игумен Десятинного монастыря 66, 68, 156
Макарий, игумен Николо-Веряжского монастыря 155
Мария Борисовна, великая княгиня 432
Марк, писец 154, 159
Марк Лукин, пономарь, продавец рукописи 276
«Маркиян», чернец, заказчик 156
Мартирий, архиепископ новгородский 304
Марфа Борецкая, боярыня 106
Матфей, дьяк, писец (возможно, Матфей Кусов) 159, 429
Матфей Кусов (Матфей Михайлов), писец и «изискатель» 152, 157, 159, 429, 434
Мачловска Барбара, жительница сели Качин 439
Медоварцев Михаил, писец, книжный мастер 157—159
Медоварцев Яков, новгородец 158
Медоварцева Наталья, новгородка 157
Микула, писец 153
Митрофан, писец 38
Митрофан, старец Симонова монастыря 106
Михаил, изограф (Македония) 169—170
Моисей, архиепископ новгородский 19, 53
Морозов Борис Иванович, предполагавшийся владелец Евангелия московского Успенского собора (*см.* рукопись, Москва, Государственные музеи Московского Кремля, Морозовское Евангелие)
Мстислав Владимирович, князь новгородский, заказчик (*см.* рукопись, Москва, ГИМ, Син. 1203, Мстиславово Евангелие)
Мукосей-Баковецкая Тофилия, урожд. Ргумницкая, жительница села Качин 439
Мукосей-Баковецкий Игнатий-Доминик, житель села Качин 439
Мукосей-Баковецкий Марцин (Мартин), житель села Качин 439
Мукосей-Баковецкий Михаил, житель села Качин 439

Нафанаил, игумен Хутынского монастыря 364
Никола Станевич, сербский воевода, заказчик

(*см.* рукопись, Афон, Хиландар, cod. 14, Евангелие Николы Станевича)
Никон, патриарх 100, 101, 293, 297
Никон, «каллиграфос», писец 159
Нил Сорский, преподобный 175

«Олексий Смола», «игумен Застеньской», писец 114
Осей Тимошевич, вкладчик 439
Остромир, посадник, заказчик (*см.* рукопись, Санкт-Петербург, РНБ, F. п. I. 5, Остромирово Евангелие)
«Офоня», «диачишко», писец 116, 119

Панталеон, константинопольский художник 168
Панфил, инок, владелец и вкладчик 276
Пахомий Серб (Логофет), книжник 63, 83, 152
Пимен («Пумин, грешный отец владычень»), заказчик 156
Пимен, ключник Софийского дома, заказчик 100, 101, 104, 106, 107, 109, 112, 121, 152, 172, 283, 293, 297, 304
Пимен, «калугер», писец 154
Поповка Герасим *см.* Герасим Поповка
Пульхерия, благочестивая жительница Константинополя 219

Радослав, сербский художник 170, 218, 219
Раковчис Данило Яцкович, вкладчик, житель села Личин 439
Роман, ключник, заказчик 107

Савва, архимандрит 94—95
Савва (Сава), патриарх Сербский, заказчик (*см.* рукопись, Афон, Хиландар, cod. 13, Евангелие патриарха Савы)
Селумен (Селуян?), вкладчик 203
Семеон, «вкладычнь паробок», писец 153
Семен Спиридонов, художник 225
Серапион (Маза?), иеромонах, писец 32, 35, 155, 200
Сергий Радонежский, преподобный 34, 42, 45, 107, 111, 175
Сидор, «прозвутер», заказчик 156
Сидор Кюприянов, новгородец 429, 434
Сильвестр, протопоп московского Благовещенского собора, владелец рукописи (*см.* рукопись, Москва, РГАДА, ф. 381, Син. тип., № 53, Сильвестровский сборник)
Стефан, дьяк, писец 156
Стефан, новгородский паломник 222

Татьяна Михайловна, царевна, исполнительница вкладной записи 293
Третьяков Иван Иванович, боярин, заказчик 8, 166

Угримов Леонтий, вкладчик 226, 229

Федор Андреевич Кошка, боярин, заказчик (*см.* рукопись, Москва, РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 4/8654, Евангелие Кошки)
Федор, пресвитер Хутынского монастыря, писец 22, 90, 154, 274
Федор Ростиславич Черный, князь (*см.* рукопись, Ярославль, Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник, № 15718, Федоровское Евангелие)
Феодор, казначей Софийского дома 152
Феодор, писец, исполнявший заказы игумена Досифея 115, 118
Феодор, «поп», заказчик 27
«Феодор Сеньняньской», священноинок, писец 162
Феодосий II, император 219
Феодосий Отенский, игумен 34
Феодосий, иеромонах, писец 273
Феодосий, художник, сын Дионисия 8, 159, 166
Феофан Грек, художник 7, 20, 45, 50, 163, 170, 188
Феофил, архиепископ новгородский 93, 95, 96, 108, 109, 172, 313
Филица, писец 153
Фома, писец 156
Фотий, митрополит 25, 40, 82, 200

Харитон, константинопольский писец 169
Хитрово Богдан Матвеевич, боярин, владелец и вкладчик (*см.* рукопись, Москва, РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 3/8657, Евангелие Хитрово)
Ховрин Владимир Михайлович, боярин, вкладчик 441

Эль Греко (Доменико Теотокопули), критский художник 224, 225

Юрий Дмитриевич Звенигородский, князь 44

Яков, «калугер», писец 154
Яков Фомин, новгородец 117, 121—123
«Яковишко», писец 64, 70

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

БАН — Библиотека РАН
ВВ — Византийский временник
ВИД — Вспомогательные исторические дисциплины
ГосНИИР — Государственный научно-исследовательский Институт реставрации Министерства культуры РФ
ВЦНИЛКР — Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей
ГБЛ — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина
ГИМ — Государственный Исторический музей
ГММК — Государственные музеи Московского Кремля
ГОП — Государственная Оружейная палата
ГПБ — Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге
ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения
ЗЛУ — Зборник за ликовне уметности
ЗРВИ — Зборник радова Византолошког института
ИРИ — Институт российской истории
ИРЛИ — Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом)
МАО — Московское археологическое общество
МГАМИД — Московский государственный архив Министерства иностранных дел
МГУ — Московский государственный университет
МДА — Московская Духовная академия
Новгородский музей — Новгородский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
НСРК — Новое собрание русских книг
ОИДР — Общество истории и древностей российских при Московском университете
ОЛДП — Общество любителей древней письменности
ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Академии наук
ПДП — Памятники древней письменности
ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства
ПКНО — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник
Псковский музей — Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
РАИК — Русский археологический институт в Константинополе
РАН — Российская академия наук
РГАДА — Российский государственный архив древних актов (ранее ЦГАДА)
РГБ — Российская государственная библиотека (ранее ГБЛ)
РГИА — Российский государственный исторический архив (ранее ЦГИА)
РНБ — Российская национальная библиотека (ранее ГПБ)
САНУ — Српска Академија наук и уметности
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы РАН (Пушкинского дома)
ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив СССР в Санкт-Петербурге
ЧОИДР — Чтения в обществе истории и древностей российских при Московском университете

CA — Cahiers archéologiques
DOP — Dumbarton Oaks Papers
JÖB — Jahrbuch der Österreichisceh Byzantinistik
REB — Revue des études byzantines

Engelina Smirnova

# THE ILLUMINATED MANUSCRIPTS OF NOVGOROD THE GREAT. FIFTEENTH CENTURY.

## SUMMARY

Only a few of medieval manuscripts of Novgorod origin have survived till our times. Most of the manuscripts were lost in the beginning of the 17th century during the period called Smuta, and in the 18th — first half of the 19th century when ancient churches and their interieurs were reconstructed according the new fashion. Nevertheless, there are now much more ancient manuscripts from the northern Russia, namely Novgorod and Pskov, than from other medieval centers.

The most important Novgorod illustrated manuscripts of the 11th — 14th centuries are comparatively well known. While the Novgorod icon-painting of the 15th century is well studied, the situation with the art of the book illumination of the period is quite different.

The recent search in libraries and museums resulted in discovery of some 17 Novgorod illustrated of the period in question. Besides, the author reconstructs a lost manuscript dating back to the 1414. She also briefly describes four manuscripts which Novgorod origin is not argued enough.

Recent studies of the art historians, especially those of H. Buchthal, H. Belting, R. Nelson, G. Galavaris, on Byzantine illustrated manuscripts, their groups, workshops, scribes and illustrators were used as a pattern for our pulication.

The Catalogue of the manuscripts (p. 177—447) is considered to be the base of our study. The main information about each manuscript includes the provenance, additional texts written by the scribe and by the other persons in the later epoch, the structure of the manuscript itself, the water-marks etc. After that the decoration is examined, namely the headpieces, initial letters, headings and especially the miniatures. The iconographic tradition of each miniature is analysed, and the pecularity of their interpretation in Novgorod as well. By the end of each catalog's article the datation and attribution are discussed.

The first part of this book (p. 7—176) is the essay on the history of the Novgorod manuscript decoration during the 15th century, mainly based on the miniatures, but partly on the other decorative elements.

### Chapter I: The Types of Manuscripts. The Sources of the Traditions (p. 7—23).

There are many types of books among the Novgorod illustrated manuscripts in question: Four Gospels (*cat. 3, 5, 8, 11, 17, 19, 20, 22*), Lectionaries (*cat. 4, 9, 14, 21*), Acts and Epistles (*cat. 12, 16*), Bible (*cat. 15*), Liturgies (*cat. 6, 10*), Commentary to the Gospel (*cat. 7*), Heavenly Ladder of John Climacus (*cat. 1, 2, 13*). The lost manuscript *cat. 18* was the lectures of the church office of the July 15, mainly in honor and memory of St. Vladimir, Kievan prince. The miniatures in these manuscripts are not «the illustrations», because they don't represent the events described in the texts. The main themes of these miniatures

are the author's portraits: evangelists, apostles, bishops, Moses in Bible, John Climacus. Only in *cat. 18* the characters of texts are represented, but as portrait, without action. Therefore this book is called «Litsevye» manuscripts, not «Illustrated» ones. The Russian term mentioned above has been known since the 17th century and was formed from the Russian word «litso» or «lik», which means not only «face», but «person» and «image» as well.

On the p. 18—23 the Novgorod miniatures of the last quarter of the 14th century are briefly described. It is possible to define the different tendencies there: the tradition of the Byzantine classicism (the Lectionary from Historical Museum in Moscow, Muz. 3651, il. p. 19, 21), expressive style of so-called «Psalter of Ivan Groznyi», Russian State Library, Moscow, Troitsk. 8662, where the miniatures resemble some frescoes in the church of Feodor Stratilat), the «poetic» style of the period around the year 1400 (Liturgy from the Historical Museum, Sin. 600, il. p. 90), primitives in the Prologues in the russian National Library, Sankt-Peterbourg, Pogod. 59, and in the Russian State Archive of the old documents (Tip. 162, il. p. 40, 41).

## Chapter II: The Book Illumination in the Last Period of the Novgorod Independency, 1400s—1470s (p. 24—112).

In the beginning of the 15th century, due to the activity of two Russian Metropolitans Kiprian (died 1406) and Fotii (1408—1431), the decoration of numerous important Moscow churches was renewed, and the luxurious Lectionaries were created for the cathedrals of the Moscow Kremlin and for the most famous monasteries. It were the books on parchment, with flower ornament of the Byzantine type. Some of them were decored by the miniatures: Lectionaries Morozovskoe — for the Dormition cathedral, Khitrovo — for the Annunciation or Archangel Michael's cathedrals, Andronievskoe — for the Andronikov monastery.

The luxurious Lectionaries were created in this period in Novgorod too, but only the manuscripts without miniatures have survived. The ornament of these Novgorod manuscripts differs from the Moscow ones: it is the teratology, according to the tradition of the 14th century, but with new stylistic nuances, and as the second type Balkan braid was used, brightly coloured by red, lemon-yellow, green. Both ornament's types could be combined in one and the same manuscript (il. p. 28—31). Probably, such book decoration was developed in Novgorod on the initiative of the Archbishop Ioann (1388—1415). Along with the Archbishop's court, the monastic workshops were of importance in the first third of the 15th century (p. 26—62). The reminiscences of hesychasm as well as the attention to the ascetic ideals can be seen both in the selection of the texts and decoration of the manuscripts. These pecularities are mostly evident in the books copied in the Lisitskii monastery. These manuscripts are small, in 4°, on the paper, written in small elegant letters, decorated by modest braid, pale coloured with blue. The ornament, type of the hand-writing, proportions of the page of these Novgorod manuscripts resemble the manuscripts of the Troitskii-Sergiev monastery near Moscow (il. p. 36, 37, 192—193).

Among the Novgorod manuscripts of this type there are two copies of the Heavenly Ladder. In one of them, *cat. 11*, St. John Climacus is represented, standing with the opened roll (il. p. 39, 183). In the other one, *cat. 2*, there are two miniatures on the two opposite pages forming a single picture. On the left page St. John Climacus is represented preaching to the monks, on the right side — the Ladder with monks as the allegory of the monastic life, described in the St. John's sermon (il. p. 47—49, 196—197). Both compositions are based on the Orthodox iconographic tradition, studied by J. Martin (1954). Some Byzantine and Slavic miniatures can be considered the prototypes for such Russian composition,

as the miniature of the 14th century in the manuscript of the 11th century, Vatican, gr. 394 (il. p. 199), brought to Russia by the Metropolitan Fotii and then returned to Europe, or the miniature in the Bulgarian manuscript Pogod. 1054 (il. p. 200), brought to Russia around 1400. The characteristic features of Novgorod illustration are the division of the composition into two parts and the depiction of the church resembling the image of the Jerusalem temple.

Illustrated Heavenly Ladders, unusual for the Byzantine book illumination of the 15th century, confirms the importance of the monastic subjects in Russian culture of the same period.

The postures of the evangelists in the Gospel, *cat. 3* (il. p. 50, 51, 53, 59, 206—209), can be traced back to the Byzantine iconographic tradition of the 14th century, especially known in the 15th century (studies of I. Spatharakis, 1988). The combination of such iconography (il. p. 212—215) with the personification of the Divine Wisdom can be met in the Mount Athos manuscripts (il. p. 216). Probably, iconography of *cat. 3* is borrowed from the athonite model, but with the influence of the Novgorod mentality.

The miniature representing St. Luke as painter of the Virgin's icon is unique (il. p. 53, 208), it also contains the image of the Wisdom. The female figure helps St. Luke and puts her hand under the evangelist's hand, directly on the represented icon. In this way the authenticity of the icons and their divine origin are stressed. Probably, this iconography reflects the Novgorod attention to the theme of the worship of icons (see icons with the praying's scenes, il. p. 54, 55). Such composition as that in *cat. 3* could be used for the main icons in two churches of St. Luke, built in Novgorod in the years 1415 and 1424. One can see the similar composition in the Pskov icon of the 16th century from one of St. Luke's churches (il. p. 227).

The iconography from the *cat. 3* was copied in the Lectionary of the beginning of the 16th century (il. p. 226, 228, 229) and — not so literally — in the other late manuscripts.

The miniature in the manuscript *cat. 18* (1414) had quite unusual iconography. St. Vladimir seems to embrace his sons, St. Boris and St. Gleb, while the young princes incline their heads to him. The cordial harmony is underlined here, but not the military valour of princes.

In the years 1430s — 1450s (p. 62—91), during the governing of the Archbishop Euthymios II, many churches were built and painted. The consiideration was given to the memory of the glorious past to the veneration of the miraculous Novgorod icon of the Virgin. The complete set of the Minaion for the St. Sophia cathedral was made according to the Jerusalem tradition, not that of Studion, which was usual there before. In the manuscript's decoration the teratological ornament was very often used, refined with gold (il. p. 66—69).

The outstanding manuscript of this period is the Lectionary, *cat. 4,* which belonged in the 19th century to countess Sheremetiev (il. p. 77, 79—81, 234—242). It was copied on parchment, probably for the St. Sophia cathedral. The most remarkable is the iconography of St. John, with the unusual disposition of the figures and with gesture of St. John who puts his hand on the head of writing Prochorus (the symbolic representation of the reception of the grace and its transmission to the sacred text).

In the Four Gospels, *cat. 5,* from the collection of count Uvarov (il. p. 84—87, 250—256), there are the headpieces copied from the Greek and Slavic manuscripts with so-called old Byzantine ornament (il. p. 358, 359). However, in the colouring of the Uvarov manuscript not the red and white are combined, but gold and blue colours, symbolising Divine light and Paradise. The miniatures are remarkable for voluminous figures and the developed architectural forms. They resemble slightly the painting of the late Palaeologan classicism. Unusual is the posture

of St. John, half-rising, and his gesture as if the evangelist gives the grace to Prochorus to swallow it.

The Liturgy of St. John Chrysostomos, *cat. 6*, was written for the Viazhitskii monastery which was under the particular protection of the Archbishop Euthymios II. In this manuscript there is the image of St. John Chrysostomos and another one of St. Nicholas of Myra as the patron of the monastery and famous hierarch. The remarkable feature is the usage in the same manuscript of both teratological and braid («Balkan») ornaments.

During the 1460s — 1470s (p. 92—112) the attention to the old models and the lyricism were the distinguishing features of the Novgorod culture. Many manuscripts copied the old models from the St. Sophia, repeating the proportions and material (parchment) of the patterns. The teratological ornament was not used any more, while the braid became very refined (il. p. 93—95, 97—99, 101).

In the Commentary on the Gospel, *cat.* 7 (il. p. 277—281), the disposition of the miniatures is very interesting: they resemble square headpieces in the beginning of the chapter. Bright colouring of these miniatures, with contrasting red, green and yellow, the appearance of the evangelists, the types of their faces are the same as in many Novgorod icons of the 15th century.

The Four Gospels, *cat. 8* (il. p. 284—287), belongs to the most primitive current. The forms in the miniatures are too generalized and flat. But architectural background in the miniature with St. Luke repeats the other one from refined composition in Khitrovo Lectionary.

The best manuscripts of this period are *cat. 9 and 10.* Their headpieces are the refined variations of the geometric braid. In the *cat. 9* the golden contours and green colour are remarkable, and in *cat. 10* the richness of the fantasy and the beautiful combinations of the blue and red accents are noteworthy. The Lectionary, *cat. 9* (il. p. 103, 104, 291—301, 303), made in 1468, probably for the Ostrovskii monastery, by the order of the person from the Archbishop's court, «kliuchnik» Pimen, who managed the Novgorod grain and played in 1470s the important political role. In the 1650s this manuscript was taken by the Patriarch Nikon from Novgorod to his Novoierusalimskii monastery and became there the main Lectionary, and was decorated in the same time by exclusively rich cover. The new rhythm of the lines forms the new image of prayer concentration and calm sorrow.

The Liturgiarion, *cat. 10* (il. p. 108, 109, 306—309, 311), was ordered for the Gostinopolskii monastery by the «tysiatskii» Vasilii Maksimovich, the person from Novgorod government, around 1475. There were three miniatures in this manuscript, but two leaves, namely these with St. John Chrysostomos and St. Gregory, were torn out of a book and only their scraps remained there. St. Basil the Great is represented as a very thin and spiritual person, praying, addressing to Heaven and receiving grace from there.

## Chapter III: Native Heritage and National Traditions in the Novgorod Art of the Book Illumination of the 1480s — 1490s (p. 113—151)

After the annexation of the Novgorod territories to the Moscow state in 1478 the workshops of the book copying did not reduce their activity. Many manuscripts were made for the developing monasteries by the revered old models (many books for the Solovetskii monastery ordered by the abbot Dosifei). The Archbishops are the supervisors of the book copying, as it has been before. The most outstanding were the services of the Archbishop Gennadii (1484—1504) who enriched the native tradition by the new Moscow models.

The composition of the book's pages became luxurious and official. The motives

of the late Gothic vegetable ornament were included in the headpieces. This art in whole may be considered the analogy to the Moscow art of the two last decades of the 15th century, after the construction of the Dormition cathedral by Aristotel Fioravanti, when the European models were intensively used in Russian decorative art.

The schemes of the headpieces and the style of the ornament in the manuscripts cat. 11 (il. p. 124, 125, 314—326) and cat. 12 (il. p. 127—131, 328—345) are almost identical: golden geometrical braid with «realist» vegetable motives borrowed from the Gothic art and with the symbolic details above the headpieces (the cupolas, Golgotha's cross, the bird's silhouettes etc.). But the miniatures of both manuscripts are quite different. In the Four Gospels, cat. 11, the old iconographic tradition is repeated, the style is very archaic. While, in the Acts ad Epistles cat. 12 the miniatures correspond to their epoch. It is shown in the increasing role of the silhouette, in the rhythm of the contours, in the harmony of the colours, in the pensiveness of the faces. The composition with St. Paul as an author with his works is the most interesting from the iconographic point of view.

In the Heavenly Ladder, cat. 13 (il. p. 358, 359), from the Pogodin collection only miniatures are survived, while the leaves with headpieces were torn. The miniatures are the version of the iconography from the cat. 2, but with new style, other tecnics — drawing slightly coloured, and new iconographic nuances.

The miniatures of the Lectionary, cat. 14 (il. p. 137, 139, 368—377), reproduce the pathetic and monumental style of the 14th — beginning of the 15th century.

The Bible, cat. 15 (il. p. 141, 388, 389), was ordered in 1499 by Archbishop Gennadii. There is only one miniature in this thick volume — the image of Moses in the center of the headpiece like in the Paradise garden (compare the composition in the Heavenly Ladder from Solovetskii monastery, il. p. 140, 391).

In the Acts and Epistles, cat. 16 (il. p. 393—405), from Nikolai Likhachev collection, the leaf with St. Luke is lost. Side by side with standing figures and with St. Paul's preaching scenes, there are four miniatures in the headpieces, three apostles in each composition. The apostles approach Christ as if they receive communion from him. Christ is sitting, the book in hands (the scheme il. p. 411). The theme of the Divine Wisdom is manifested in these compositions and stressed by the symbolic image of St. Sophia as the angel with the surrounding figures (il. p. 393).

At last, the miniatures in the Four Gospels, cat. 17 (il. p. 143—145, 418—423, 425), are notable by the stylised lines, cold manierism and refinement which are the features of the art of the coming 16th century.

Much prominence is given by author to the use of Byzantine models in the Russian culture of the end of the 15th century (p. 146—151). The particular kind of the Byzantine vegetable ornament was created in Russia in this period (see *cat. 14*). The patterns were taken mainly from the Greek and Slavic manuscripts of the 14th century, but some of the models were more ancient (il. p. 379—381). The compositions in Russian variant became more compact, the headpieces resemble oriental carpets with very intensive and more dark colours. The ornament of this kind is not a simple sopy of the Byzantine models, but their paraphrase. An example of the Novgorod study of the Byzantine ornament see il. p. 133. Probably, this «neo-Byzantine» ornament was created in Moscow and then brought to Novgorod thanks to the protection of the Archbishop Gennadii. Sometimes this ornament was interpreted in particular Novgorod style (*cat. 17*).

In some Novgorod manuscripts of the end of the 15th century the miniatures are placed in the large ornamental frame, according to the traditions of the Comnenian period. The frame and the headpiece are both designed in the identical style (*cat. 17*). In this way the Byzantine tradition was restored, namely the unity of two opposite pages in the beginning of each part of the book.

Attention towards the Byzantine heritage is shown also in the restitution of the fashion to place the miniature in the headpiece (*cat. 15, 16*), in the use of the stylised «Greek» hand-writing (*cat. 16*). Besides, some old iconographic versions are repeated, e. g. standing apostles in the *cat. 16* which resemble this motive in Vat. gr. 1208.

It can be interpreted as the reflection of the political theory «Moscow is the third Rome», according to which Russia considered itself to be the successor of Byzantium.

## Chapter IV: The Book Copying Workshop. Ornamentators and Painters (p. 152—170).

On the grounds of the written sources (mainly of the notices of the scribes) and codicological studies the following observations can be formulated. The most important center of the book copying was the Archbishop's court as it was in the 14th century. But in the 15th century many manuscripts were ordered by Archbishop to the priests and deacons of the town and monastery churches. Some orders were made in the very distant territories (e. g. *cat. 14* was ordered to the Valaamskii monastery on the Ladogs lake, for the Khutynskii monastery near Novgorod).

There were the organizers of the works, i. e. managers of the scribes and artists. In the beginning of the 15th century the name of Matfei Kusov was known, and in the end of the same century — that of Mikhail Medovartsev, who was born and educated in Novgorod but worked in Moscow.

The profession of the ornamentator was independent. The ornamentators and the miniaturists were the different persons. In the manuscripts *cat. 3* and *cat. 8* there are the miniatures, but the space for the headpieces is not filled. The different ornamentators worked with the same scribe (il. p. 158—161). There are the ornaments of the different styles and quality in the same manuscript (*cat. 6*).

Almost every miniature is made on the separate leaf and does not belong to the quires. This fact, along with the other arguments, shows the independency of the painter's work. These painters could make the frescoes, icons and miniatures. This practice was well known in the Byzantium and in the Orthodox countries, especially during the Palaeologan period (see the books of H. Buchthal, H. Belting, the articles of S. Dufrenne, V. Djurić etc.). The situation in Novgorod was the same as in Moscow where Epifanii Premudryi asked Feofan Grek to paint four miniatures with the images of the evangelists and then put them in his manuscript of the Four Gospels.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

К ЧИТАТЕЛЮ 5

Глава первая
СОСТАВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ИСТОКИ ТРАДИЦИЙ . . . . . 7
Особенности сюжетов . . . . . 13
Хронологические рамки. Периодизация . . . . . 17
Новгородская миниатюра последней трети XIV в. . . . . 18

Глава вторая
КНИЖНОЕ ИСКУССТВО В ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД НОВГОРОДСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ (1400—1470-е годы) . . . . . 24
Первая треть XV в. (кат. № 1—3, 18) . . . . . 26
1430—1450-е годы (кат. № 4—6) . . . . . 62
1460—1470-е годы (кат. № 7—10, 19) 92

Глава третья
МЕСТНОЕ НАСЛЕДИЕ И ОБЩЕРУССКИЕ ТРАДИЦИИ В НОВГОРОДСКОМ КНИЖНОМ ИСКУССТВЕ 1480—1490-х ГОДОВ (кат. № 11—17, 20—22) . . . 113
Художественная эволюция в конце XV в. Стилистические варианты. . . . . 118
Обращение к византийским образцам . . . . . 146

Глава четвертая
КНИГОПИСНЫЕ МАСТЕРСКИЕ: ОРНАМЕНТАТОРЫ И МИНИАТЮРИСТЫ 152
ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . . 171
КАТАЛОГ . . . . . 177
Предисловие к каталогу . . . . . 178
1. Лествица Иоанна Лествичника. Начало XV в. (1400—1410-е годы). Из Кирилло-Новоезерского монастыря. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник, инв. КП-32725-I . . . . . 180
2. Лествица Иоанна Лествичника и Слова и главизны Симеона Нового Богослова. Первая четверть XV в. (1410-е годы). Из коллекции В. А. Десницкого. РГБ, ф. 439, Десницкий, оп. 2, карт. 21, № 1 . . . . . 189
3. Евангелие тетр. Первая треть XV в. Из собрания Старообрядческой общины при Рогожском кладбище в Москве. РГБ, ф. 247, Рогожск., № 138 . . . . . 203
4. Евангелие апракос. Вторая четверть XV в. (около 1430-х годов). Из собрания Е. Г. Шереметьевой. ГИМ, Муз. 364 . . . . . 233
5. Евангелие тетр. Вторая четверть XV в. (1430—1440-е годы). Из собрания А. С. Уварова. ГИМ, Увар. 95 . . . . . 249
6. Служебник («Вяжищский Служебник»). Первая половина XV в. (около 1438—1441 гг.). Из Вяжищского монастыря. РНБ, Соф. 1537 . . . . . 262
7. Евангелие учительное. 1450—1460-е годы. Из собрания М. П. Погодина. РНБ, Погод. 183 . . . . . 276
8. Евангелие тетр. Вторая половина XV в. (1460—1470-е годы). ГИМ, Муз. 145 283
9. Евангелие апракос («Евангелие ключника Пимена», «Островское Евангелие»). 1468 г. Из Островского Никольского монастыря близ Новгорода. Московский областной краеведческий музей (г. Истра), инв. 7344/Б 651 3.В.70 . . . . . 290
10. Служебник («Гостинопольский Служебник»). Около 1475 г. Из Гостинопольского монастыря. РНБ, Соф. 531 . . . . . 305
11. Евангелие тетр. 1480-е годы. Из собрания М. Ф. Першина. Древлехранилище имени В. И. Малышева при ИРЛИ РАН, колл. М. Ф. Першина, № 1 . . . 313
12. Апостол. 1480-е. Из собрания А. Д. Черткова. ГИМ, Чертк. 167 . . . . . 327
13. Лествица Иоанна Лествичника, со Словами Кассиана Римлянина и отшельника Филимона. 1480-е годы. Из собрания М. П. Погодина. РНБ, Погод. 1058 . 357

14. Евангелие апракос («Валаамское Евангелие»). 1495 г. Исполнено в Валаамском монастыре для Хутынского. БАН, 24.4.26 . . . . . 364
15. Библия («Геннадьевская Библия»). 1499 г. Из Софийского собора в Новгороде. ГИМ, Син. 915 . . . . . 387
16. Апостол. 1490-е — начало 1500-х годов. Из собрания Н. П. Лихачева. Санкт-Петербургский филиал ИРИ РАН. Архив, колл. 238 (ф. Н. П. Лихачева), оп. 1, № 274 . . . . . 392
17. Евангелие тетр. 1490-е — начало 1500-х годов. Из собрания Е. Е. Егорова. РГБ, ф. 98, Егор., № 20 . . . . . 416

**Приложение I. Несохранившиеся рукописи**

18. Сборник: статьи на память 15 июля («Мусин-Пушкинский сборник»). 1414 г. Из надвратной Владимирской церкви в новгородском Детинце . . . . . 429

**Приложение II. Рукописи, новгородское происхождение которых сомнительно**

19. Евангелие тетр. Третья четверть XV в. (1460-е годы). Из собрания Ф. А. Толстого. РНБ, Q.I.14 . . . . . 435
20. Евангелие тетр. Конец XV в. ГИМ, Муз. 328 . . . . . 439
21. Евангелие апракос. 1490—1500-е годы. Из собрания Ф. А. Толстого. РНБ, F.I.14. 442
22. Евангелие тетр. 1490-х—1500-е годы, Из собрания Е. В. Барсова. ГИМ, Барс. 54 . . . . . 445

ЛИТЕРАТУРА . . . . . 448

УКАЗАТЕЛЬ РУКОПИСЕЙ . . . . . 464

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ПИСЦОВ, ВКЛАДЧИКОВ И ВЛАДЕЛЬЦЕВ РУКОПИСЕЙ, ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ . . . . . 469

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ . . . . . 472

SUMMARY . . . . . 473

---

Научное издание

*Энгелина Сергеевна Смирнова*

**ЛИЦЕВЫЕ РУКОПИСИ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА. XV ВЕК**

Утверждено к печати Российским институтом искусствознания Министерства культуры Российской Федерации

Зав. редакцией «Наука—Культура» *А. И. Кучинская*. Редактор *А. Н. Торопцева*

Художник *А. Г. Кобрин*. Художественный редактор *Н. Н. Михайлова*

Технический редактор *З. Б. Павлюк*. Корректор *Н. П. Гаврикова*

Л.Р. № 020297 от 27 ноября 1991 г.

ИБ № 49788

Сдано в набор 20.10.93. Подписано к печати 11.08.94. Формат 70×100$^{1}/_{16}$. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 40,0. Усл. кр. отт. 46,1. Уч.-изд. л. 46,6. Тираж 2500 экз. Тип. зак. 37

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва, В-485 Профсоюзная, ул., 90

2-я типография издательства «Наука» 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6